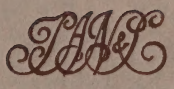
SIXTEN STRÖMBOM

# LORENS PASCH D.Y.



STOCKHOLM :: P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG

Stenkarving
26/7 74

# PORTRÄTTMÅLAREN

# LORENS PASCH

## D. Y.

AVHANDLING,

SOM MED VEDERBÖRLIGT TILLSTÅND FÖR VINNANDE AV FILOSOFISK DOKTORSGRAD TILL OFFENTLIG GRANSKNING FRAMSTÄLLES I GÖTEBORGS HÖGSKOLAS RUM N:R 10 KL. 10 F. M. DEN 29 MAJ 1915

AV

SIXTEN STRÖMBOM
FIL. LIC.

STOCKHOLM
P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG

STOCKHOLM 1915
KUNGL. HOFBOKTR. IDUNS TRYCKERI-A.-B.
[151185]

*TILL MIN HUSTRU*

# FÖRORD.

Detta arbete åsyftar att vara en mera ingående undersökning av Lorens Pasch d. y:s liv och konst än vad som hittills gjorts. För den epok i vår konsthistoria, i vilken målaren levde och verkade, äga vi redan översiktliga framställningar av bestående värde. Förf. har därför fattat sin uppgift ganska snävt monografiskt. Till konstnärens personhistoria har visserligen inga brev eller liknande intima dokument påträffats, men vi äga återigen på lätt tillgängligt håll en förträfflig självbiografi, vilken här publiceras in extenso och försedd med de kompletterande uppgifter, som framgått ur författarens studier i samlingar och litteratur. Den del av materialsamlingen, som krävt huvudparten av de år arbetet tagit, är givetvis studiet av själva konstverken. Dessa äro ju spridda till en mängd offentliga och enskilda samlingar inom och utom vårt land. Utan andras förarbeten, döda och nu levande forskares — och stort tillmötesgående från många personers sida skulle därför denna monografi ej kunnat bli verklighet. Det är mig också en självfallen och kär plikt att tacka all porträttägarna, ingen nämnd men ingen glömd, för alla upplysningar, för gästfrihet och intresse.

Författarens arbete har vidare i hög grad underlättats genom den hjälpsamhet, som bibliotek och muséer, främst Nationalmuseum och Kgl. Biblioteket, visat. Till Nationalmusei f. d. chef D:r L. Looström står förf. i alldeles särskild förbindelse för frikostiga uppgifter och värdefulla medgivanden, både beträffande förf:s studier i konstakademiens arkiv och i Gripsholmssamlingen. Änkefru Eichhorn har godhetsfullt givit förf. tillgång till sin avlidne mans anteckningar. Docenten Axel Romdahl har i egenskap av författarens lärare och vän under arbetets gång bistått med goda råd och upplysningar.

Personhistoriska samfundets stora porträttkataloger har förf. haft mycket nytta av, liksom av Nationalmusei förteckningar, vid uppspårande av konstverken. Samfundets sekreterare, greve C. M. Stenbock har med känd älskvärdhet underlättat förf:s studier i detta material.

Av de finska vetenskapsmän, som varit till stor hjälp för arbetet, önskar förf. främst nämna d:r Meinander vid Finska nationalmuseet, föreståndaren för Ateneum, professor H. Tikkanen samt sist men inte minst d:r Torsten Stjernschantz. I Paris har förf. haft en synnerlig gagn av Bibliothèque d'Art et D'Archéologie, vars chef, M. André Girodie, även mot förf. utvecklat ett storartat tillmötesgående.

Till direktören för Versailles-muséet, M. Pierre de Nolhac, står förf. i förbindelse för mycken välvilja och hjälp, framför allt för hans generösa sätt att tillåta honom fotografera i samlingarna.

Vid arbetets utgivning är det honom ett nöje att erkänna det stora intresse och den omsorg, som förlaget nedlagt.

Korrekturläsningen har förf:s hustru nästan ensam ombesörjt, varför han ber att få frambära sitt varma erkännande.

Stockholm den 17 maj 1915.

*Sixten Strömbom.*

Det har ofta och med rätta påpekats, hurusom själva härden för den svenska konstutvecklingen under 1700-talet var Stockholms slottsbyggnad. I denna hade vi äntligen fått en av dessa stora konstnärliga uppgifter, vilka liksom medeltidens katedraler krävde flera släktled av artister och konsthantverkare för att fullbordas, och som skapade traditioner och kontinuitet i utvecklingen.

Efter den stora ofreden, då arbetet återupptages, blir det inte längre kungadömet, som bedriver bygget, utan rikets maktägande ständer, det mäktiga företaget blir statsinstitution, och härmed kommer hela vår konsthistoria in i ett nytt skede.

Av alla de faktorer, som bidrogo till frihetstidens mångsidiga och fina konstblomstring, blir sålunda statsmaktens insats en av dem, vilka sist kunna förbigås. Särskilt efter Hattarnas tillträde till styrelsen visade myndigheterna ett nit och intresse för konsternas förkovran som aldrig förr i vår historia. Dessa strävanden riktade sig med frikostig uppmuntran till de mest skilda grenar av konst och konsthantverk, inte minst till statens eget stora konstföretag, slottsbygget. Bakom alla dessa kulturella ansträngningar återfinna vi samma merkantilistiska principer, som styrde Hattarnas övriga näringspolitik till att med dogmatisk konsekvens sträva efter att utbilda all slags produktion inom landet och skaffa inhemsk arbetskraft för densamma. Det är ju också alldeles tydligt, att myndigheterna gjorde

dessa uppoffringar på konst och konstnärer mindre av kärlek till konsten för dess egen skull än av nationalekonomiska motiv, i avsikt att landet med tiden skulle bli oberoende av utländsk arbetskraft och få sina konstbehov tillgodosedda genom svenska förmågor. Deras mening med konstens uppgift mynnade huvudsakligen ut i den visserligen inskränkta, men långt ifrån osunda maximen[1], att »den borde utöva ett fruktbärande inflytande på alla slöjder och hantverk, som fordra smak». Dessutom är det påtagligt, att bland de styrande verkligen funnos högt kultiverade konstvänner, såsom Tessin, och att man i överintendenterna lyckades få utmärkta konstnärliga ledare för realiserandet av sina planer.

I praktiken gick man fram med förnuftigt begränsande av uppgifterna. Huvudproblemet för staten rörde sig om att anskaffa svenska konstnärer till slottsbyggnaden. Hattarna voro därför i full enighet med sina idéer, då de med öppen hand understödde den av Taraval bildade Ritareakademien. Dess syfte var ju inte blott att de franska artisterna skulle uppehålla sin skicklighet, utan — vad viktigare var — uppfostra behövliga medhjälpare inom landet.

Vad man alltså främst strävade efter att frambringa var dekorativa förmågor: »snälle historiemålare», som kunde fylla plafondernas tomma ytor med festliga kompositioner i rococons ljusa färger och måla herdescener, genier och putti's i fyllningarna ovan dörrarna, rutinerade ornamentörer som kunde leka fram rankor, gallerverk och grotesker på salarnas och kabinettens väggar, haute-lisse-vävare för mattor och väggbonader, perspektivmålare för dessa optiska bländverk, som senbarocken och rococon älskade att utvidga rumsintrycket med, samt slutligen bildhuggare för alla skulpterade ornament och figurer, som i så rikt antal voro avsedda att smycka den yttre och inre arkitekturen.

Andra konstgrenar, såsom porträttet, vilka ej hade direkt sammanhang med slottsbygget eller med konsthantverket, lågo de ledande mindre om hjärtat. Betecknande är den värdesättning, som överintendenten Hårleman gör, i sammanhang med att han tillstyrker en ansökan, som dekorationsmålaren Johan Pasch inlämnat, om att få hovmålares fullmakt; »Johan

[1] Jämför härmed vad som yttrats i bil. N:o 4.

Pasch idkar en äfven så fri men vida *nyttigare* konst än dess broder» (Lorens Pasch d. ä).[1]

Av de inhemska konstnärerna vid slottsarbetet blev det ganska få, som här fingo bidra med någon större självständig insats. Bland bildhuggarna kom visserligen Sergel redan före sin italienska resa att lämna en god tribut till det verk, där han fått sin första grundliga utbildning, men av Taravals svenska medhjälpare var det egentligen ej någon mer än Johan Pasch, som hann fram till att på egen hand få deltaga i slottets utsmyckning; han var dock redan en mogen man, som praktiserat flera år i utlandet, den gång han erövrade Ritareakademiens första silvermedalj 1735. De yngres bidrag kommo i stort sett att inskränka sig till lärlingsarbete under mästarne, varefter de i bästa fall fingo tillfälle att avbryta detta med en utländsk studieresa för att i de stora konstcentralerna komma i närmare beröring med tidens tongivande konst, de gamle mästarnes verk samt få del av en grundligare skolning än den, som kunde bjudas dem i den ambulerande akademien därhemma.

Utav det medvetna och energiska uppdrivningsarbete, som staten kostade på de unga konstnärernas utveckling, visade sig det egentliga resultatet emellertid först för ett senare släktled, och det blev den gustavianska tiden beskärt att hösta in de konstnärliga frukter, som Hattarna på ett så storslaget vis arbetat för.

Att den gustavianska bildkonsten ej kom att ge sitt mesta och bästa på det arkitektoniskt-dekorativa området utan i stafflikonst och friskulptur, i porträttet mera än i fria figurkompositioner, berodde inte bara på den omständigheten, att slottsbygget var till största delen fullbordat, och dess vidare utsmyckning ej bedrevs med samma mångsidiga intresse som förr, utan även av vissa stilhistoriska och individuella orsaker, som vi i detta sammanhang ej ha skäl att närmare gå in på.

## I.

Bland de konstnärsämnen, som vuxit upp samtidigt med den återupptagna slottsbyggnaden och begåvo sig utom-

[1] Underd. memorial d. 19 okt. 1749 anf. av Looström i »Den svenska Konstakademien» sid. 82.

lands i samma syfte som akademiens stipendiater, var också den, vars liv och konst detta arbete gör till föremål för behandling: Lorens Pasch d. y.

Ehuru född stockholmare, kom han dock aldrig i närmare förbindelse med slottsbygget vare sig som medhjälpare i arbetet eller som elev vid Ritareakademien, men även han började sina utrikes vandringsår i avsikt att utbilda sin begåvning för det stora måleriets dekorativa uppgifter, ehuru han senare, som vi skola se, av näringsbekymmer tvangs att använda sina krafter i tjänst hos porträttmåleriet, vilket av hans tid aktades som en mindre framstående konstgren än det förra, men gav honom ett säkrare levebröd. Efter sin hemkomst från utländska studier och arbeten fäste han sig i sin hemstad som porträttmålare och lärare samt slutligen som direktör för Konstakademien och med denna dubbla verksamhetsbas är hans livsverk på det innerligaste förbundet både med den gustavianska tidens rika konstblomstring och den dåtida svenska Konstakademiens betydelsefulla och solida uppfostringsarbete. Det är Lorens Pasch d. y. som inom måleriet lämnat oss de mest övertygande bilderna av den gustavianska epokens människor, och han har också lett utbildningen av de förnämsta målarebegåvningarna, som på hans tid studerade vid akademiens läroverk, och det är slutligen han, som mer än någon annan bidrog till den fasta disciplin och höga konstnärliga anda, vilka betecknade skolans verksamhet under Gustav III:s tid.

I den mån intresset för vår 1700-tals kultur, dess idéer, ting och människor vaknat, har också aktningen och förståelsen för Lorens Pasch d. y:s livsverk stigit. Oscar Levertin ger i sin bok om Lafrensen uttryck för sin varma beundran på ett sätt, som trots uttalandets knapphet meddelar en levande föreställning om värdet av Paschs konstnärskap och han — väl den förste av en opålitlig eftervärld — kallar honom utan reservation för »den störste av de hemma i olja verkande konstnärerna». Senare konsthistoriker såsom O. Sirén,[1] Erik Wettergren[2] och Axel Gauffin[3] ha lämnat smärre men

[1] Carl Gustaf Pilo sid. 127 o. följ.
[2] Studier från Strängnäsutställningen 1910: I sid. 246 o. följ.
[3] Kapitlet om 1700-talets måleri i Svensk Konsthistoria utgiven av Axel L. Romdahl och Johnny Roosval.

värdefulla bidrag till hans biografi och karaktäristik. Mera utförliga ha förut givits av Ludvig Looström i »Konstakademiens historia»,[1] och August Hahr i dennes arbete om Per Krafft d. ä. Det innehållsrikaste och mest sakrika, som hittills skrivits om Pasch förblir dock vad Christian Eichhorn sammanfattat ur sin rika erfarenhet, dels i »Svenska Studier» dels i artiklar för »Nordisk Familjeboks» första upplaga. De omdömen, som här fällas om konstnären, röja den förtrogne samlare och mångkunnige forskare, som Eichhorn var, och måste i stort sett äga giltighet än i dag. Stommen av biografiska fakta åter har Eichhorn från den flödande källa för äldre svensk konsthistoria, som de Gahm Perssonska papperen sannskyldigen utgöra. Intet enda samlingsarbete har den unga svenska konstforskningen så mycket att tacka för som dessa digra kvartsband i Uppsala-biblioteket, fyllda med alla de upplysningar rörande svensk konst och svenska konstförhållanden, som den strävsamme och pedantiske smålänningen hann söka upp, skriva av och samla under sitt fattiga kopistliv. — För Lorens Pasch d. y. hyste Sigfrid Gahm Persson en innerlig, nästan förälskad beundran, som framlyser, så ofta han kan få minsta tillfälle att ge den luft, en beundran tack vare vilken vi veta mera om honom och familjen Pasch än om de flesta andra svenska konstnärer och konstnärssläkter under 1700-talet.

Lorens Pasch d. y. har icke sluppit undan med mindre än en utförlig självbiografi för hans samlingar,[2] en levnadsteckning över sin far och en över sin syster Ulrika Fredrika. Dessutom har den hängivne konstentusiasten själv tillagt egna upplysningar om mästarens person och arbete, om hans syskon och hem, avskrivit en biografi om hans farbror Johan och skaffat sig kopior av skrivelser och inlagor från honom till offentliga myndigheter.

På detta sätt står oss det mindre vanliga till buds att meddela konstnärens egna uppgifter om sin fader och syster samt om sig själv för en tid, som sträcker sig fram över hans levnads middagshöjd och låter hans egen samtid föra ordet,

---

[1] Senast har Looström behandlat Pasch i sitt publikationsverk över Konstakademiens samlingar.

[2] Uppsalabibliotekets handskriftssamling Litt. X: 219.

så som den ännu kan tala ur tryckta och otryckta vittnesbörd.

För skildringen av de yttre händelserna under konstnärens första femtio år inskränker jag mig till att publicera vad Gahm Persson samlat om honom, fullständigat med vad mina arkivstudier kunnat få i dagen. Andra aktstycken, såsom systerns biografi, Lorens ansökningar, fullmakt som hovmålare, boupptecknings m. m. äro avtryckta som bilagor i slutet av arbetet.

# PORTRAIT-MÅLARENS

herr Lorentz Paschs, den äldres, Lefverne; författadt af dess son, den store Portrait-målaren och Professoren vid kongl. Målare- och Bildhuggare-Academien högädle herr *Lorentz Pasch*, den yngre, och efter hufvudskriften afskrefven i Stockholm i Januarii månad 1787 af S. E. Gahm Persson.

Lorents Pasch den äldre war född i Stockholm år 1702 i Mars månad, war son till Åldermannen vid det lofl. Målare-ämbetet i Stockholm Dankwardt Pasch ifrån Lübeck.

Kom i dess Tolfte års ålder i Lära hos dåwarande kongl. Hof-Portraitmålaren herr Dawid Kraft, under hvars handledande och undervisning han aplicerade sig till Portrait-Målningen.

Med denna sin Läromästare war han till Skåne under Högst Sal. Konung Carl XII:tes wistande därpå orten, hwaräst Herr Kraft målade Sal. Konungens egit såväl som dess Generalers Portraiter, hvilka finnas placerade uti Drottningholms slott. Under denna tiden besökte konung Carl ofta herr Kraft uti sitt arbetsrum. När Kraft en gång war siuk af Podager, kom konungen dit, då Eleven Pasch endast war tillstädes, och hände wid det tillfället, att konungen skar sönder det Portrait, som Kraft målat av denna stora Monarchen. Öfwer detta blef unga Pasch så bestört att han begynte gråta (a).

Konungen och de herrar, som honom medfölgde, roade sig däråt, men sedan han efterfrågat dess namn, klappade honom på axeln och sade: *att han skulle komma ihåg honom* (b).

Åhr 1721 quitterade han sin Läromästare till London för att där söka widare förkofring uti sin Talent, begagnandes sig af det tillfälle, som därtill gafs genom de därstädes befinteliga wackra målningar och Portraiter af van Dyk, Lely, Kneller och Dalen, hos den sednare, såsom då ännu lefwande, sökte han och want Bekantskap, såwäl som ock med en annan habil och där i London etablerad Swänsk Portraitmålare wid namn Hysing, hwilka bägge bisprungo honom med goda råd i

---

(a) Detta lärer skett i Lund 1717; ty då har man ett Portrait af denne store Konungen, målad af herr Kraft: efter hwilket man har flere i koppar graverade Portraiter.

(b) Ehuru denna mening war ej i det handhafda Originalet införd, utan muntligen mig berättad af denna Biografiens wärde Författare herr Professor Lorents Pasch; men bör likväl här icke utelämnas, såsom hörande till denna Lefwernes Beskrifning (Gahm).

sin talent. Han ärnade sig därifrån till Franckriket men Fadrens död påskyndade åter resan till Sverige.

Hemkommen år 1728 till Fäderneslandet[1], blef han rätt mycket ocuperad, och målade ganska vackra Portraiter uti Dalens manér: men blef för sina Portraiter så litet betald, att därwid ej kunde användas den tid och möda som fordrades och wederborde, hwilket wid tilltagande ålder giorde honom ledsen och trötter, i synnerhet som han tillika började blifwa mycket siuklig och beswärad af gickt. Han dog år 1766 i Junii månad[2].

Ett mycket godt hierta, redelighet och muntert umgängeswäsen samt tienstwillighet mot både wänner och okände utgjorde dess Caracter.

---

Av hela den stora syskonskara, i vilken Lorens Pasch d. ä. vuxit upp, visade sig hans närmast yngre broder Johan vara den, som utrustats med de bästa gåvorna för att slå sig fram i livets praktiska konkurrens. Han var född den 12 mars 1706 och sålunda fyra år yngre än Lorens. I likhet med denne och med den äldste brodern Danckwardt d. y. sattes han tidigt till arbete i faderns verkstad vid Ålandsgatan på Norrmalm. Efter den äldre Danckwardts död 1728 ledde han en tid verkstaden för moderns räkning för att senare helt överta den. Då han vid 26 års ålder reste utrikes för att söka vidare utbildning, hade Lorens redan i fyra år varit hemma från sin Englandsvistelse. En av dennes kamrater från Krafftska verkstaden, f. d. Uppsalastudenten Olof Arenius, hade 1730 rest ut och styrt kosan till Holland, där han stannade i sex år. Det blev också närmast dit som Johan Pasch beger sig 1732.[3] Om hans val av studieort på något sätt stod i personligt sammanhang med Arenii resa dit,

---

[1] I mantalslängd af 1730 är han upptagen: »Kontrefeyar Pash, ogift, bor husfritt» i Kv. Skåtten på Norrmalm.

[2] Uppgiften felaktig. Lorens Pasch d. ä. dog i april s. å. Dödsfallet omnämnes i Stockholms Veckoblad s. å. n:r 18 (d. 3 maj): bland gamle döde i Clara förs. »Hof. Contrefai. Lorentz Pasch 63 år.» Se också Inrikes Tidningen s. å. n:r 35 (spalt 8). Klara förs. dödsbok.

[3] I den biografi om J. Pasch som Jean E. Rehn förf. i (Giörwell & Forssgrens) »Biografica Sveo-Gothica» uppges detta årtal.

måste vi lämna osagt. Han gjorde sig nu »i synnerhet nytta af de stora Samlingar af Konststycken, som där finnas och lära en Målare Färgornes konstiga Blandning», för att tala med Rehn. Enligt vad han själv senare uppgivit[1], utövade han efter tidens sed även sitt målaryrke praktiskt där liksom senare i Frankrike. Man bör påminna sig, att Johan hade rest ut samma år som Taraval och hans konstnärstrupp ankommo till Sverige. Från Holland går färden för honom också till Paris. Tidpunkten var synnerligen märklig i det franska måleriets historia: rococons ljusa färgskala och lätta formvärld höllo just på att avgörande bryta sig igenom. I rumsdekorationen hade den nya stilen snabbast fått utveckla sig på väggar och i tak, där de minskade dimensionerna fordrade en tunnare, mera lekfull och läckrare utsmyckning än den föregående epokens högtidliga och mera monumentala konst. Watteau var den, som mer än någon annan dåtida målare satt sin prägel på den unga rococons eleganta ytdekoration. När Johan Pasch kom till Paris, hade denne visserligen varit död i över ett decennium, men en krets av epigoner och lärjungar spredo hans dekorativa uppslag i oräkneliga grotesker, »singerier» och vignetter, och ur hans figurmåleri hade framvuxit ej blott efterbildare såsom Lancret och Pater utan också självständiga och nyskapande konstnärer som François Boucher.

Det var Boucher som vid denna tidpunkt mest började låta tala om sig, och det blev hans lekfulla och eleganta konst, som kom att dominera hela skedets dekorativa måleri.

Av de andra stora nydanarna inom konsten och konsthantverket levde och verkade då som bäst både Gilles-Marie Op den Oordt (förfranskat Oppenort) och Juste-Aurèle Meissonnier, vilka genom sin mångsidighet utövade en genomgripande omdaning av stilformerna på en mängd olika områden alltifrån monumentalarkitekturen till konst-yrken som guldsmedskonst och fajanstillverkning, och det är högst osannolikt, att Johan Pasch lämnade världsstaden utan en liten samling kopparstick efter dessa mästare i sin packning.

---

[1] I en ansökan om lön till slottsbyggnadsdeputationen sept. 1735 säger han sig ha studerat utomlands i *fyra* år..

1735 är han åter i Stockholm. Tessin och Hårleman hade uppmärksammat honom, insett, att han var en kraft att räkna med för deras behov, och fäste honom på våren samma år vid slottsbyggnadsarbetet. Hans långvariga verksamhet här och på privata håll liksom den märkliga konflikt han råkade i med sitt yrkes skråväsen, gör honom till en av de mera framträdande figurerna i sin tids svenska konsthistoria. Beträffande hans kamp med målarskrået liksom hans förhållanden till slottsbyggnaden har Ludvig Looström i »Svenska Konstakademien» givit en sakrik och vederhäftig skildring, varför vi här inskränka oss till att i korta drag påminna om vad denne samvetsgranne forskare bragt i dagen och hopställt.

Johan Pasch var en av de första att begagna sig av undervisningen och övningarna vid den nybildade Ritareakademien och arbetar här med en sådan framgång, att Carl Gustaf Tessin på dess första belöningsdag i september 1735 till honom överlämnade den andra prismedaljen i silver.[1] Några dagar härefter låter Pasch ånyo tala om sig. Han inlämnar då till deputationen en ansökan om lön. Denna förnyas i april följande år, och han bifogar en redogörelse för sina studier, sina dittillsvarande arbeten i slottet samt framställer sina löneanspråk. Han säger sig ha studerat fyra år utomlands, och med det goda resultatet, att han såväl i Amsterdam som i Paris haft så hög dagspenning, »att han har försyn för att så mycket här pretendera.» Av patriotiskt nit hade han ej låtit de goda villkoren förleda sig att stanna kvar i utlandet utan återvänt hem och ställt sig i slottsarbetets tjänst i förhoppning »att komma i den consideration, som hans capacité skulle medgifva.» Han hade börjat sitt arbete »i det nya taket i den öfra våningen på östra sidan af galleriet med att måla marmor, finierad med dag och skugga, samt ornamenter af couleurer, blomverket, midtlersta historien, blomsterfestoner» m. m. Han hade nu arbetat i tre år utan lön och anhåller därför om en sådan på 5400 d:r kmt. Deputationen ville emellertid ej ge mer än 3600 d:r, vilket Pasch finner vara för litet, då han anser det arbete han presterar berättiga honom till en lön, som borde utgöra ett medium mellan de

[1] 1:sta priset, guldmedalj, hade tillerkännts Peter Wallrave.

franska målarna Taravals' och Deslaviers'. Denne senare vore blott en ornamentör, under det att han, Johan Pasch, dugde till att utföra »allt behöfligt». Finge han ej minst 5000 d:r, såg han sig föranlåten att resa tillbaka till den utländska arbetsmarknaden. Då de ledande ej trodde sig ha råd att mista honom, gingo de honom tillmötes, och man enades om en årslön av 4200 d:r. Utom ett halvt års arvode tilldelade man Pasch konstmålares karaktär d. v. s. man förklarade hans verksamhet socialt och tekniskt överlägsen de vanliga ämnesmålarnas — skillnaden var dock i verkligheten ej större, än att han i sin målarverkstad, som han övertagit efter sin far och mor, åtog sig att utföra samma slags beställningar som yrkesmästarna, och detta kom framdeles att bli en svag punkt hos honom under hans strid med dessa. Som vi nedan skola se, strävade han för egen del energiskt hela sitt liv för att nå och bibehålla verkligt konstnärliga kvaliteter. Denna strid med hantverksmålarna, vilken Johan utkämpade så gott som ensam, måste ses som ett led i den sociala emancipation, vilken konstnärerna runt om i Europa arbetade för, och dess faktiska resultat blev ju i vårt land något så märkligt som konstutövarnas frigörelse från skråband och hallordning. De gällande bestämmelserna, skråordningarna av 1720 och 1731 samt 1739 års hallordning, gjorde ingen som helst skillnad i skyldigheter för vanliga yrkesmålare och inom landet födda och bofasta konstnärer. Flera försök, som gjorts att ändra dessa förhållanden till det bättre för konstidkarna, hade strandat på de borgerliga korporationernas egensinne och rädsla om sina gamla privilegier. Med slottsbyggnaden och den därmed förenade Ritareakademien hade målarämbetets allenarådande makt fått sin första stöt. De införskrivna franska konstnärerna drabbades ej av 1731 års förbud mot frimästarskap, och det konstnärliga självmedvetande de lade i dagen samt det inflytande, de kommo att utöva genom akademien, gjorde naturligtvis sitt till för att skärpa skillnaden i den allmänna uppfattningen mellan konstnärer och hantverkare. I målarsocieteten hade de borgerliga korporationerna visserligen fått en sorts filialinrättning, som skulle utdana de för slottsarbetena behövliga mästarne, men akademielevernas ställning till denna var mindre klart bestämd och dess förordningar kommo gan-

ska snart att kringgås eller negligeras. Johan Paschs strävanden gingo för egen del ut på att bli tillförsäkrad samma rättigheter som de franska frimästarna. År 1745 hade politiekollegiet av Johans broder Lorens fordrat, att han skulle erlägga den inkvarteringsavgift, som varje borgare hade att betala. Lorens anförde emellertid besvär[1] över detta hos Kungl. Maj:t, under förklaring, att han varken var borgare eller hade fått någon del av de privilegier och förmåner som voro borgerskapet förunnade. Hans yrke, porträttmåleriet, brukade så väl här i riket som annorstädes anses som fri konst, varför han aldrig upptagits i något ämbete eller gille. »Kunnandes denna konst så mycket mindre dragas under något ämbete, som man sig därvid ej kan betjäna af några geseller.»

Sedan skrivelsen passerat överståthållare[2] och magistrat, vilken senare gav Lorens rätt, blev Kungl. Maj:ts beslut att porträttmålaren skulle befrias både från inkvarteringsavgifter och övriga borgerliga utskylder, och härmed var, som Looström mycket riktigt anmärker, ett prejudikat givet.

Johan, som sedan 1740 varit skild från skråt och förbjuden att falla i dess näring, försökte också 1745 att bli förklarad för fri konstnär, utan skyldighet att betala de borgerliga avgifterna och med rätt att utbilda mästare. Genom Hårlemans bistånd kom han så långt, att han 1748 fick hovmålares karaktär och året därpå förklarades befriad från utskylderna. Detta hade dock ej skett utan hårda hugg å ömse sidor i en utförlig skriftväxling mellan honom och målarämbetet.

Vid detta laget hade Johan Paschs verksamhet förskaffat honom en social ställning och ett anseende, där ingen av ämbetsmålarna kunde tävla med honom. Hans tilltagsna energi och synbarligen lätta och duktiga handlag hade fört honom in på de mest skilda områden av yrket. »Han utförde sina Arbeten icke allenast med mycken ordning och ovanlig skyndsamhet, utan ock, som är mera rart, han före-

[1] Underd. memorial av den 17 sept. 1745 (R. A.), avskrift hos Gahm Persson. Anföres hos Looström cit. arb. sid. 81.

[2] Överståthållarens skrivelse av d. 7 jan. 1746 (R. A.), avskr. hos Gahm, anf. av Ludvig Looström i cit. arb. sid. 82. Kgl. stadfäst. d. 17. I. s. å.

Gahm har avskrivit utdrag ur Rådskammarens protokoll ang. Befrielse för honom att betala inkvarteringsavgift (d. 17 jan. 1746. Ur R. A.)

Fredrik I:s resolution om detta adresserad till R. Fuchs d. 17 jan. 1746. Likaså resolutionen att han s. s. fri konstnär befrias från övriga borgerliga utskylder.

nade hos sig en lika lyckelig gofva i flera ämnen, såsom Figurer, Landskaper, Architectur, Perspective, Theater-Decorationer, Blomster-, Frugt-, Jagt- och Djurmålning, Sjöstycken m. m. som gerna hvar för sig fordra en egen man», skriver Rehn. Hans verkstad vid Ålandsgatan, först i fädernegården, kv. Torsken, sedan i ett präktigt hus n:o 49 & 33 Jacobs mellersta, sysselsatte flera av de unga konstnärsämnena från Ritareakademien, där Johan också under flera år verkade som lärare. Såväl Jonas Hoffmann, Gustaf Hesselius som Säfvenbom arbetade under längre tider som lärgossar under honom och deltogo sannolikt ej blott i dekorationsarbeten för slottet utan ock i privata beställningar. »Hans arbeten lysa öfverallt i Kgl. Slottet» (Rehn), där hans förnämsta prestation kom att bli avslutandet av kapellets plafond, som döden hindrat Taraval att fullfölja. Mer än ett samtida Stockholmshus fick sin utsmyckning från den Paschska verkstaden. Bland sådana dekorationer bör i främsta rummet nämnas målningarna i Tessinska palatset, vilka höra till de bästa, som den tiden kunde åstadkommas inom landet. För de kungliga lustslotten, såsom Ulriksdal och Drottningholm, för herresäten som Leckö och Hörle bruk har han också utfört arbeten. Särskild framgång röna hans sceniska dekorationer, både kulisser och fonder för Bollhusteatern och kanske ännu mer ett stort vattenfall, som utförts till Parkteatern på Drottningholm, då Kina invigdes 1752. Hans figurmåleri, såsom vi känna det från »Hönstavlan» på Gripsholm och »Lovisa Ulrika med sina barn» (Drottningholm), ger oss ingen större respekt för hans förmåga i den mera akademiska arten. Vad som brast honom i begåvning och utbildning, sökte han dock upphjälpa genom fortsatta studier. 1740 gör han på allmänna medel en resa till Paris, där han stannar sex månader för att ta del av det modärna och användbara inom den franska konsten.

---

Sitt livs längsta och betydelsefullaste resa företager han 1755. »För sitt nöje, och i följe med en både Kännare och Vän, Hr. Hof-Intend. Rehn» begav han sig då — båda på Lovisa Ulrikas privata bekostnad — till Italien över Berlin och Wien. De gjorde kortare uppehåll i Venedig och Florens, stannade i Rom under

sex månader, och företogo därifrån utflykter till Neapel och Herkulaneum. Återfärden gick över Turin till Paris, där de dröjde någon tid bland sina konstnärsvänner och minnen från yngre år. Särskilt familjärt och glatt mottagna blevo de hos gravören Le Bas, Jean E. Rehns gamle lärare, och av Roslin, som vid detta tillfälle målade den franka bilden av Johans kloka och burdusa drag. — Vägen hem togo de genom Nederländerna och Danmark. Överallt under denna märkliga resa satte de sig i förbindelse med gammal och ny konst, »kabinett och samlingar besågos», kopparstick och målningar köptes. Efter hemkomsten blev Johan Pasch utnämnd till hovintendent och levde sina senare år »i en lycklig stillhet», han hade också sörjt för sin trygghet och bekvämlighet på ett sätt som inte många svenska konstnärer på hans tid. Det tvåvåninghus vid Ålandsgatan, där hans verkstad var, och som han och hustrun Anna Stina Fristedt bebodde, köpte han sannolikt i skadat skick efter den stora eldsvådan 1751. Han hade låtit ombygga och inreda det efter sin vän Rehns ritningar,[1] med bekväma rumsplaner, där kabinett för hans fina konstsamlingar, en privatatelier, rum för vardagsliv och umgänge avlösa varandra på ett behagligt vis. Vid Brunnsvikens strand hade han förvärvat en liten lantegendom, Lögeboda, som han förskönat till en bekväm och idyllisk malmgård, omdöpt till Bellevue. — Han dog den 16 januari 1769 i sitt hus i staden.

Rehn skildrar Johan Pasch såsom en människa, »i det borgerliga umgänget af ett ganska fogeligt sinne och angenäma seder. Han kunde ej retas mot andre, än föraktare af Konsten, hvilkas Dumhet han ock ej sällan med sin pensel näpste.»[2]

Tessin,[3] i vars hem Johan tidvis var en regelbunden gäst, ger också andra sidor av hans person i en av sina små aforistiska karaktärsanekdoter:[4] »Les têtes folles sont de tous états

[1] Huset med planer och fasader avb. i kopparstick av Rehn (N. M.)

[2] I sammanhang med sin strid mot ämbetsmålarna målade han två karrikatyrer, ägnade att förlöjliga skråväsendet och yrkesmålarna, och förhärligande den frie konstnären. Båda tavlorna blevo återgivna i gravyr, den ena av Jean E. Rehn, den andra sannolikt av Pasch själv. (Ex. både i N. M. och Gahms saml.)

[3] »Om Vintrarne i Stockholm var hans hus öppet en gång i veckan åt ett valt sällskap, bestående af Cantzli-Råderne v. Stjernman och v. Berch, Bergsråderne Tilas och Svab, Archiaterne v. Rosén och Bäck samt Herrarna Wargentin, Lundberg, Rehn, Arrhenius, Pasch och Fehrman.» (Tessin och Tessiniana.)

[4] Tessin och Tessiniana sid. 387.

& de toutes conditions, mais il n'y en a guerres de mieux étoffée que celle du S:r Pasch, Peintre du Roi, qui réussit assez bien en paysages, animaux, fleurs & ornemens. Cet homme est par boutades ou malin & espiegle comme un singe dont il n'a pas mal l'air, ou bien fier, arrogant brusque & acariâtre. Skref till Grefve Tessin och frågade om råd: Konungen hade vid Commedie-husets inrättning på Drottningholm skickat en Page med någon befallning till Herr Pasch, och dervid kallat honom Hof-Intendent, hvarpå man ofta gaf honom denna caractere, utan att hans undsägelser hjelpte: han hade ofta tänkt resa ut igen, men ville tjena sitt fosterland: hans omsorg att uppfostra lärlingar, och att låta utifrån inkomma profver och modeller af tidens smak, medtogo hans inkomster vid Slotts-Byggnaden: bad Hans Excellence föredraga allt detta för Kongl. Maj:t och förhjelpa honom till någon reparation. — Framledne Baron Hårleman ville i sin tid redan skaffa honom titel af Directeur de la Peinture.»

Med all sin hänsynslöshet och fallenhet för bråk var Johan Pasch en märklig och betydande företeelse i sin tids svenska konstverksamhet. Utan att vara orättvis mot någon, måste man erkänna, att han och Jean E. Rehn voro de svenska konstnärer, vilka betytt mest för omplanteringen av den franska rococon i svenskt konsthantverk. Johan Paschs flinka penslar ha räckt till både för hovets karosser och den nya kungaborgens rum, för kineserier och tapeter i Stockholms-hus och på herrgårdar, för teaterkulisser och klockfodral. Ingen av hans svenska samtida har i större utsträckning bidragit till att här i landet aklimatisera den boucherska stilen med dess lätta kolorit och nyckfulla överdåd i ornamentet.

# PROFESSORENS
# WID KONGL. MÅLARE OCH BILDHUGGARE AKADEMIEN,
# HERR LORENS PASCH DEN YNGRES
# LEFWERNE OCH WANDEL

af honom sielf i pennan fattad och efter Originalet afskrefwen i Stockholm i Martii månad 1784

af

S. E. Gahm Persson

älskare af Fria konster.

---

*Professorens Herr Lorentz Pasch den yngres lefwerne.*

Lorentz Pasch den yngre, är född uti Stockholm den 6 Junii 1733. Fadren war Portrait-Målaren Lorens Pasch, och modren Anna Helena Beckman[1], slaktare åldermannen Olof Bengtsson Beckmans dotter. Sattes uti siunde året i Schola för en student som war informator uti ett *privat* hus; hwaräst de första *principerna* ärhölts i läsande och skrifwande: och continuerades därstädes till dess att en början war giord med att explicera Latinen.[2]

I anseende till den böjelse för målning, som då förmärktes under de första läseåren, användes lediga stunderna till ritning, efter som Faderens önskan och åstundan därpå utgeck, att få hans håg wänd till *studierna*, på det att han i den wägen framdeles skulle söka sin fortkomst och bärgning (hälst som prest) så hade han, (oaktadt trånga willkor nog) all kostnad ospard. Ombyte med Informator skedde, och continuerades således läsningen, skickades sedan till Upsala Academie

---

[1] Bröllopsskrift av P. Gröndal 1730 i K. B.:s vistryckssamling och avtryckt här nedan i Bilaga 2. »Anna Helena Beckmans Fader var den i sin tid för redlighet, förstånd, arbetsamhet och höga ålderdom namnkunnige Borgaren i Stockholm och Riksdagsmannen Olof Beckman» (Th. Wennberg: Minnestal öfver U. F. Pasch.)

[2] Mantalslängden 1740 (Norrmalm Östra övre) upptar s.s. boende i Kv. Jericko: »Conterfejaren Herr Lorentz Pasch med dess hustru 3 barn. Eger och bebor detta huus.

Tienstefolk: Drängen Jan Bengtsson lön 60 r. pigan Stina: lön 40 r. D:o Catrina: lön 40.

*Ibidem:* Gust. Joh. Buhre. 18 åhr gl. här uti Information hos Hr. Pasch. *Ibidem:* (boende i s:a hus) Baron Ulric Stromberg med fru låter skrifva sig och sitt folk på landet. (Stockholms stads arkiv.)

att inskrifvas som student och tillbracktes där en höst Termin till afhörande af de publique föreläsningarna, men medan hågen för måleriet ständigt war dominerande, så *qvitterades studierna* kort efter hemkomsten ifrån Upsala. Uti sextonde året började han således, under sin Faders insikt och undervisning, (oacktadt emot Faderens willja) att *applicera* sig till målarekonsten, hwarpå lusten alltifrån yngre åren stadigt warit fästade. De åren, under hwilka han åtniöt Faderens handledande erhölts de första *principer* i målningen; och tillbraktes med copierande såväl efter målningar som efter teckningar; samt det sista året giordes begynnelse med att måla ansikten efter naturen.

Lusten att få resa utomlands, för att där se och profitera af såwäl de fordna gamla mästarnas som de dåvarandes wackra arbeten, åstadkom mycket bekymmer och oro, hälst som medlen därtill fattades och syntes oundgängliga, ty Fadrens svaga wilkor nekade all hielp och biträde i wägen; förgäfwes yppade han sitt bekymmer i den saken för sin herr Broder Hof-Intendenten Pasch i tanka att af honom såsom bemedlad och barnlös man, blifwa assisterad; men feck af honom det swaret, att han sielff intet niutit i sin Ungdom något annat understöd till sin resa utomlands, än hwad han sielf genom möda och arbete kunnat förwärfwa sig; dock lofwade Farbrodern att recommendera honom för dåvarande kongl. danska hofmålaren och Professoren wid kongl. danska Målare och Bildhuggare-Academien herr Carl Gustaf Pilo, hwilcket sitt löfte han ock genast werckställde samt efter ärhållet swar med bifall ifrån Professor Pilo presserade på utresan. Således war då ingen annan utwäg att ärnå det påsyftade ändamålet, än att genom något smått arbete som han då under händer fått, spara så mycket tillsammans, att det nödtorftigaste af kläder kunde anskaffas och Skepparen betalas, med hwillken han skulle följa till Danmark. — Utresan skedde sålunda år 1752 i Junii månad till Kiöpenhamn hwarest han då strax efter Ankomsten blef hos herr Professor Pilo antagen uti dess Attelié; och åtniöt hos honom utom kost, kammare och penningar, mycken godhet, ömhet och omwårdnad. Utaf de wackra där på orten befintliga målerier, dels konungen dels det grefliga Moltkiska Cabinettet tillhöriga, ifrån de berömdaste utländska skolor samlade, såwäl som de skiöna Antique Statuer hwilka konungen till Academiens förmåhn och nytta låtit inkomma, sökte han att profitera på de stunder, då han war ledig från de af Professorn honom föresatta sysslor och giörömåhl; Exercitietimmen wid Academien till ritande efter Modellen, frequenterades flitigt.

Utom den underwisning han åtniöt hos Professor Pilo, hade han äfwen tillfälle att begagna sig af Kongl. Franska Bildhuggarens och Directeurens vid Kongl. Danska Målareacademien Herr Salÿs och Herr Professor Preislers (a) bewågenhet mot honom i teckningswägen.

---

(a) Denne är en stor kopparstickare; och har graverat åtskilliga kongl. personer af hwilka några finnas i min lilla samling.

GAHM.

War ock så lyckelig att år 1755 winna den första Medaillen för teckning wid kongl. Danska Målare och Bildhuggare Academien.[1] I anledning af det premium, hwarmed kongl. Academien[2] låfwade honom i åtanka, encouragerade honom dåwarande Swenska envoyéen, sedermera Riksrådet herr Baron Otto Fleming att widare fortsätta till möjeligaste skickelighets ärnående i sin talent, samt åtog sig sielf att för honom söka utwerka någon resepension ifrån Fäderneslandet, skref ock genast till Stockholm uti det ämnet, hwarpå bemälta herrn kort därefter lämnade honom den glada tidning och hopp att man från fäderneslandet lofwat hafwa den unge Pasch i åtanka med Resepension, samt att han skulle hålla sig resefärdig för att följa med sin farbroder (a) och hofintendenten Rehn (b) hwilka då samma Sommar bägge skulle resa till Italien och taga wägen genom Kiöpenhamn.[3] Häruppå wäntades hela den Sommaren förgäfwes, då han slutligen fick weta, det Farbrodren längesedan war utrester, utan tillika blifwer underrättad om hwad som wållat dess bortglömmande och uteslutande från bemälta Rese-sällskap. Han förblef således ännu 2:ne åhr qwar uti Kiöpenhamn, under hwilcken tid han likwäl continuerade sin ansökning i Fäderneslandet om den lofwade resepensionen utan att ärhålla annat än löften, då likwäl under loppet af bägge de åhren, 2:ne swenska

---

(a) Hof-Intendenten Joh. Pasch (b) Johan Eric (c) målaren Jonas Hoffman och Graveuren Petter Floding.

GAHM.

---

[1] Detta var den första medalj, som den danska akademien någonsin utdelat. Första gången akademiens protokoll nämner Pasch är den 1 juli 1754: — »En suite on a commencé à juger pour le prix de trimestre passé, le prix est tombé à l'unanimite des voix sur Lorents Pasch, pour le Modele et à Frideric Louis David entre la jeunesse, son Excell:ce aussi bien que les Professeurs ont auparavant preté le serment, et comme M:r Le Professeur Pilo a fini son mois d'Exercise et l'a rendu à Mons:r le Professeur Preisler, l'assemblée pour aujour d'hui s'est fini; à l'Academie Roijale Danoise de Peinture, Sculpture et d'Architecture, le 1:me Juillet 1754.

[2] Andra gången nämnes han d. 10 februari 1755: »— Lundi le 10 Février 1755, l'académie s'est de nouveau assemblée sous la Presidence de Son Excel:ce le conseiller privé, et Grand Maréchal Comte Moltke, Mes:srs le Directeur et tous les Professeurs, aussi bien que les membres Honoraires on comparu; On a ensuite jugé les esquisses faites le 6:me de ce mois, dont on a premierement, unanimement reçu entre les Peintres, Mes:srs Arbin, Pasch et Als, parmi les sculpteurs, Gierach et Rentz, et dans l'architecture Rechter et Jörgen Olsen, à concourir au grand prix, et à la fin on a par voix de Scrutin, decidé que le Peintre Erichsen, au lieu d'un Sculpteur pourra aussi être admis au concours, et comme il n'y avoit rien d'autre l'assemblée pour ce jour là s'est separée: à l'academie Roiale Danoise de Peinture, Sculpture et d'Architecture le 10 Février 1755.»

(Kunstakad:s Arkiv. Köpenhamn.)

[3] Dessa reste på drottning Lovisa Ulrikas privata bekostnad. Se brev från drottningen till hennes bror konung Fredrik II af Preussen, dat. Stockholm d. 18 april 1755: »— Je fais voyager un dessinateur à présent, sur mes propres dépens, avec un peintre. Ils iront en France et en Italie et passeront par Berlin. Ils partiront d'ici le mois qui vient.» (Fritz Arnheim: Luise Ulrike. Gotha 1910.)

Pensionärer (c) en målare och en kopparstickare ifrån Stockholm woro utresta till Paris.

Ledsen, att det ena åhret efter det andra, se det gifna hopp om pension slå felet, sedan han på siunde året wistades uti Kiöpenhamn, feck han då åter wara betänkt på, att med de egna medel som han där kunnat förwärfwa sig, fortsätta Resan widare. I sällskap med en af de kongl. swenska Pensionairer, reste han då i oktober månad 1758 till Paris.[1]

Som hans tancka då war att exercera Historie-målningen; så engagerade han sig efter ankomsten dit, hos Historiemålaren och professoren vid Kongl. Franska målare-Academien herr Pierre, och arbetade i dess Attelié, som ock hos Historie-målaren herr Des Haijes, åfwen och Herr Boucher (a).

Förgäfwes[2] anhöllt han[3] ännu under allt detta, om underhåll från Fäderneslandet med lika framgång som förut, men feck åtnöjas med sin tröga fortune, och emellertid se flera af sina landsmän efter hand ankomma, hwilka alla woro försedde med bärgning och utkomst. När han nu således såg sig utesluten från åtanckan, samt tillsatt de få egna medel han hade med sig från Danmark och fant i brist på underhåll intet möjligt att exercera Historie-Målningen; så började han då endast att practisera Portrait-Målningen, hwarigenom han efter hand, då tämmeligen want sin utkomst, och sökte uti denna målningsgren hafwa Roslins (b) råd och underwisning, hade äfwen tillfälle att wisa sina arbeten för dåvarande kongl. Franska Hof-portrait Målaren herr L. Michel Vanlo. Teckningar exercerades därjämte efter Naturen såväl uti Kongl. Franska Målare Academien[4] som uti Herr *Pierres* Attelié, äfwen

---

(a) som är graverad i koppar; och förvaras i mina samlingar. Finnes målad hos herr Professor Pasch och af Herr Professoren själf förfärdigat.

(b) Alexandre, en stor svensk målare. GAHM.

---

[1] I »Le régistre alphabetique sur les elèves de l'Academie royale de peinture et sculpture (manuskript i École nat. des Beaux-Arts' arkiv Paris) finnes Pasch upptagen för första gången redan 1757 (är det en felskrivning, eller har konstnären missminnt sig året för sin ankomst till Paris?):

»Pache.

Lorane Pache Protegé par M. Roseline demeure rue Dorlean dans la Maison de M. Meque Perruquier. Voyez plus bas.»

Längre fram står också, ehuru utan årtal: »Lorane Pache. Protegé par M. Roselin demeur rue S:t Antoine chez M. Dericour traiteur à la Couronnedor Vis avie la rue S:t Pole.»

[2] Enl. Slottsbyggnadsdep:s protokoll av d. 27 jan. 1760 får »Lorentz Pasch, som vistas i Paris», 300 dr s. m. av slottsbyggnadsmedlen (liksom Jon. Hoffman året förut). I brev av d. 7 april s. å. tackar Pasch för summan, som kommit honom tillhanda. (Slottsbyggn:s Arkivet). Dokumenten välvilligt påpekade för förf. av överintendenten d:r L. Looström.

[3] Böneskrift, dat. Paris 1761, avtryckt bland bilagorna härnedan.

[4] Akademiens protokoll nämner Pasch endast en gång:

Le 2 May 1758: — »Faveur faitte à deux Élèves Suédois pour dessiner dans l'École. — Il a été accordé aux S:rs Hesselius et Pasch, Élèves suédois, la permission d'entrer dans l'École, après ceux qui ont gagné les médailles, pour

och efter den namnkunnige franske målarens Le Sueurs wackra arbeten.

Omsider blef änteligen en liten summa penningar tillsänd ifrån kongl. Slottbyggnads Deputationen, med proposition tillika, att komma hem till Stockholm.[1] Han war willrådig, hwad beslut han härutinnan borde fatta; emedan den honom tillsända penningsumman, som knappast kunde förslå till nödig equipering, och således intet öfrigt att resa med; men resolverade dock till hemresan och quitterade Paris år 1764. Under resan från Frankriket uppehöll han sig någon tid uti Flandern på ett adeligt gods, dit han före afresan från Paris hade lofwat att komma för att måla Herrskapets Portraiter och fortsatte sedan resan till Holland, hwaräst han, efter ankomsten till Haag blef occuperad med några Portraiter att måla så att han där kom att uppehålla sig till nästa året därpå och hade wäl ännu längre med fördel där kunnat förblifwa;[2] men påminnelser från Fäderneslandet dock isynnerhet att få se sin fattige Fader och Syskon tillgodo, påskyndade hemresan, ehuru han under wistandet i Holland, hade ärnat först göra en resa öfwer till London.

Resans fortsättande till Sverige företogs nu således, blef dock under hemresan genom de tyska orterna engagerad af åtskillige adelige familjer, att måla deras Portraiter, så att ankomsten till Stockholm intet skedde förr än år 1766, i slutet af November månad, sedan han då på femtonde året vistades utomlands.

Genast efter hemkomsten till Stockholm blef han, genom Hof-Intendenten Rehn, præsenterad för högst-Salig Konung Adolph Friedrich och ärhölt wid samma tillfälle nådig befallning att måla hans Maij:ts Portrait,[3] blef äfwenledes för hennes Maij:t Drottningen præsenterad, genom dåvarande Öfwersten, sedermera riksrådet m. m. Grefwe Sinclair (a) hwars

(a) Fredric Carl; war äfwen generalguvernör i Pommern och Cantzler wid kongl. Academien i Greifswald. Död i Carlscrona 1776 i maij månad, som förmenades af förgift. Genom wingleri kom till Purpuren. GAHM.

le temps de deux années.» — Närvarande vid sammanträdet voro bl. a. Deshayes, Van Loo, Caylus, Chardin, Le Moyne, Roslin.

(Protestantiska kyrkans församlingsböcker, förvarade i arkivet till L'église de Rédemption vid Rue Chauchat, nämna ej Paschs namn. Ej heller i något av de dokument som publ. i det stora verket Archive de l'Art français (Paris 1851—60) eller i dess forts. talas om honom.)

[1] »Som unge målaren Lorenz Pasch, hvilken i några år vistats på utrikes orter och under den tiden förwärfwat sig en berömmelig kunskap i måleriet, kommer enl. de i denna dags protokoll anförda skäl i ett för allt att få 300 dr k:t — skall det utbetalas d. 14 dec. 1763 å Slottsbyggnads Contoiret. Ulric Scheffer öfverlämnar dem till honom i Paris.» Slottsbyggnadens kassaräkning (K. Kammar-Arkivet). Benäget meddel. av överintendenten d:r L. Looström.

[2] Enl. Eichhorn (Nord. Fam. Bok. I uppl.) inskrevs P. 1764 i Haags Schilder-Confrèrie. Efter vad jag funnit i Confrèriets papper (Gemeend. Archiv. Haag) är denna uppgift oriktig. Däremot omnämner sällskapets dåvarande sekreterare, Aug. Terwesten, i sin Journal att P. detta år vistades i Haag och målade bl. a. den svenske ministerns porträtt.

[3] Se katalogen härnedan n:r 7.

Portrait han då äfwen hade under arbete. Af hennes Maij. Drottningen fick han likaledes nådig befallning att måla hennes kongl. Maij:ts egit,[1] såväl som dess höga Familias, de kongl. Prinsarnas[2] och den kongl. Prinsessans[3] Portraiter. Målade äfwen kort därefter på hennes kongl. höghet Cronprinsessans[4] befallning, dess höga Portrait. Anmodades åhr 1768 af kongl. Öfwer-Hof Intendentsämbetet[5] att antaga sig underwisningen wid Målare Academien, hwarpå han sedermera 1773 ärhölt allernådigaste Fullmakt den 31 Martii.[6]

Af kongl. Danska dåwarande Envoyéen blef han år 1769 tillitad att för kongl. Danska hofwets räkning, måla hans Maij:ts konung Adolph Friedrichs Portrait i Lebensgröss.

Målade[7] är 1773 på hans Maij:ts nådigaste befallning dess höga Portrait äfwen i Lebensgröss med dess kongl. Kröningsdräkt, hwilket Portrait af Konungen förärtes till Ryska kejsarinnan.

Blef wåren 1774 och 1775 genom kejserliga Ryska Envoyéen gref Osterman, tillitad att måla hennes kongl. Maij:ts Drottningens samt hennes kongl. Maij:ts Ancke Drottningens Portraiter äfwen i Lebensgröss för Kejsarinnan af Ryssland. År 1778 engagerad af Höglofl. Riddarskapet och Adeln att måla Herrar Landtmarskalckarnas Portraiter att i Riddarhuset uppsättas (a) af hwilka Portraiter åtskilliga äro färdiga och aflämnade. Förfärdigat ett hans kongl. Maij:ts Konungen Portrait i Lebensgröss, hwilket af konungen skäncktes till Kongl. Wasa Hofrätt åhr 1783.

---

Att denna afskrift är alldeles enlig med det till återlämnande nyttjade Originalet, skrifwet med Herr Professorns Paschs egen hand, och mig den 20 förflutna Februari klåckan tre fierdedelar på IV efter middagen på Riddarehuset tillställdt, besannar

Stockholm år 1784 den fierde dagen i Martii Månad, klåckan 4 eftermiddagen på hwilken dag och timme för 23 år sedan min enda kära

---

(a) nämligen i Secreta utskottets rum. GAHM.

---

[1] Se katalogen härnedan n:r 12.
[2] » » » » 43 och 47.
[3] » » » » 16.
[4] » » » » 15.
[5] Genom öfverintendenterna Cronstedts och Adelcrantz' ansträngningar vid riksdagen 1766 hade ständerna beviljat akademien nya anslag, som möjliggjorde tillsättande av flera platser. Pasch utnämndes jämte Gillberg och Ljungberger att vara professor för teckningen och »ställa modellen» i akademiens lärosal samt »att därutinnan undervisa och corrigera eleverna». Jfr Looström. Den Sv. K. A:s historia, p. 112.
[6] Enl. Looström (»Kungl. Akademiens för de fria konsternas samlingar») fick P. 1769 av Slottsbyggnadsdeputationen en pension på 200 Rdr B:o, som han i många år uppbar.
[7] Fullmakt som k. hovmålare 1771, avtryckt som bilaga härnedan.

son Eleven vid Kongl. Målare och Bildhuggare Academien och Lärlingen hos herr Professor Lor. Pasch, Petter Gerhard Gahm blef hit till wärlden född här i Stockholm och S. Claræ Församling

S. E. Gahm Persson.

*En liten tillökning af föregående BIOGRAFIE gjord af undertecknad*

Ingen Portrait-målare i Sverige kan nu om tiden jämföras med Herr Professor Pasch; om icke dess läromästare Herr Directeuren Carl Gustaf Pilo.

Danad af Naturen (a) till denna ädla konst, har han genom utländska resor redan wunnit en högd, dit få hinna. De otaliga många Portraiter, som nu pryda de förnämares boningar wittna nog om denna sanning. Att herr Professor Pasch åtagit sig att förfärdiga alla framledne och ännu några lefwande Herrars Portraiter, — hwilka hafwa warit Landtmarskalkar, och hwilkas antal utgiör 36 stycken är nämnt i Föregående Lefwernes-Saga; men huru många hwart år skulle förfärdigas, har Herr Professoren icke behagat anföra. Efter öfwerenskommelse med höglofl. Ridderskapets Direction, skola tre Portraiter af Landtmarskalkarne årligen förfärdigas och för hwart Portrait får herr Professorn i betalning Fämtio Specie-Riksdaler. Allenast siu sådana Portraiter äro till denna dag färdige giorda. Annat enskildt arbete har mellankommit som förorsakat dröjsmålet. Men nu måste skyndas, så framt det ingångna Contraktet icke skall mista sin wärckan. Herr Professoren förfärdigar sina hieltar, som skola uppsättas i Secrete utskottets rum på Riddarehuset, på sielfwa stället, en trappa upp; och bestås honom nödig eldning och wärme.

---

Låtom oss något närmare betrakta herr Professorns personliga egenskaper. Han är något lång till växten; och af en brun eller något mörk färg till ansicktet. Han brukar egit hår.

Dess Portrait, oändligen wäl träffat, wisar sig främst för denna Biographie.[1]

Herr Professor Pasch är af ett tyst och mycket fogeligt sinne. Stilla och fredsam samt sköter endast sin ädla konst. Dygder hwilka icke litet hedra en stor man; och borde utgiöra alla förnuftiga människors förnämsta stämpel och kännemärke.

---

(a) Efter herr Professor Paschs egen muntliga berättelse, den 23 Januari klåckan 6 om aftonen innevarande år 1784, smög han sig ofta in i Fadrens arbetsrum och målade under wäggarne, hvarför han ofta måste lida mycken hugg. Ett säkert bevis för dess stora hog för måleriet.

---

[1] Tycks bortrivet ur handskriften eller aldrig funnits där.

Slutligen får man berätta, att Herr Professor Pasch ännu icke ingått i någon äckta förbindelse med det täcka könet; och lärer och hädanefter ackta sig för detta Band, som giort och ännu dagligen giör så många hederliga karlar olyckeliga.

Skrifwit i Stockholm d. 14 Aprilis 1784.

S. E. Gahm Persson.

---

I denna självbiografi ger Pasch en i all korthet klar och sammanhängande tillbakablick på sitt liv, sådant det gestaltat sig i de yttre huvuddragen under det halva sekel, han då nyss passerat. Som jag redan antytt, utgör den det värdefullaste av skrivna dokument, vi äga om konstnären. Hans anspråkslösa men dock självmedvetna sätt att tala om sig, hans precisa och välproportionerade stil, ge ett mycket bestämt intryck av att vara personliga och stämma väl överens med vissa grunddrag i hans konst. Vad Gahm Persson i sitt eget tillägg om konstnärens människa skrivit, ger oss dessutom en antydan till bild av honom sådan han föreföll i umgänget med sina medmänniskor. Ställa vi denna vid sidan av de bästa kända porträtten av honom, få vi Lorens Pasch d. y:s yttre människa något så när tydlig för oss. »Han är något lång till växten; och af en brun eller något mörk färg till ansicktet». Från hans yngre tid känner jag intet målat porträtt av honom.[1] Från hans medelålder äga vi, utom en bröstbild i miniatyr,[2] en rödkritsteckning i Uppsalabiblioteket. Denna, med orätt tillskriven Sergel, återger honom i åldern mellan 40 och 50 år. Han är framställd i helfigur höger profil och står böjd över sitt staffli i färd med att måla. Den flyktiga och rätt groteska bilden ger snarare ett intryck av en grovvuxen och satt än av en »något lång» man. Det »egna håret» förefaller tämligen tunnt över den låga hjässan, brillorna sitta tätt intill de små ögonen och i sin spända uppmärksamhet håller han munnen något öppen. Själva ansiktsdragens breda och kraftiga former äro understrukna med en robust tydlighet. Som dokument är denna karrikatyr säkert ej alldeles tillförlitlig, men har ändå sitt intresse, därför att den pointerar drag, som de andra

[1] I Kongl. Bibl:s porträttsamling en graverad profilbild föreställande den unge Pasch. Enl. uppg. i Eichhorns papper är det anonyma bladet av Gillberg. Avbildat i Nord. Familjebok II uppl. Nationalmuseum äger en foto, efter en gipsmedaljong av Klint. Den framställer den medelålders Pasch i profil.

[2] Hos herr I. Morssing, Stocksund.

mer eller mindre högtidliga porträtten förmildra eller förbise. Från hans ålderdom stammar det målade självporträttet i Konstakademien (bröstbild från c:a 1795), vilket påtagligen är en mera sanningsenlig och ingående skildring.[1] Hela uppställningen har något av det ofria, som så ofta vidlåder dylika bilder. Huvudet är lätt vridet på rak nacke till en enfaceställning motsatt bålens. Dragen ha stelnat i ett fruset leende och de skarpa ögonen äro spända på ett sätt som hos döva människor. Själva posen ger annars på samma gång den akademiske läromästaren med sin allvarliga disciplin och den förnäme porträttören med vaken observation och avmätt förbindlighet. Vi få också ganska ingående reda på hans fysionomi. Vid en jämförelse med t. ex. Roslins porträtt av farbrodern Johan se vi, hur den Paschska familjetypen träder fram med all dess energiska betoning: något tillbakalutande panna, här med ett avgjort intelligent uttryck, vaken blick, framspringande lång näsa och ganska starkt utvecklade läppar och haka. Arbete och år ha ej undgått att sätta sina märken, men dragen äro skärpta och fårade på ett fint vis, i dem skymtar något, vilket väl kan tydas som en gammal människokännares lugna ironi. Den enkla värdighet, som framträder i hela kompositionen och i enskildheter som dräkten, är också värd att lägga märke till.

Konstakademien äger ännu ett porträtt av honom, en pastell målad 1802 av den bekante amatören överste Johan von Rosenheim. Ansiktets plastik visar sig här i ändå tydligare relief, och efter de gångna åren framträder själva kranieformen skarpare under de tärda, men ännu spända dragen. De mörka ögonen möta oss uppmärksamma med sin våta glimt, de friska läpparne ha ännu ej fallit in på den nära sjuttioårige mästaren, omkring mungiporna och kring näsan spelar ett löje som inte är enbart godmodigt. — »Herr Professor Pasch är af ett tyst och mycket fogeligt sinne. Stilla och fredsam samt sköter endast sin ädla konst», säger Gahm. Men i allt sitt tillbakadragna lugn är han kanske mest av allt den känslige och vakne observatören, som vant sig att ständigt iakttaga människorna.

---

[1] I Nationalmuseum en miniatyr i blyerts (av Lind af Hageby), där ansiktet är tecknat efter självporträttet. I Chr. Eichhorns saml. fanns en bröstbild av den medelålders Pasch, målning i olja av Jacob Björck. Detta porträtt, som jag förgäfves sökt, torde ha varit en kopia efter Lundberg.

Efter hemkomsten från de utländska studieåren har hans produktion varit i oavbruten tillväxt och når sin klimax mot 1780-talets mitt, för att sedan avtaga, under det tredubbla trycket av ökat arbete i akademien, försvagade krafter och sist men inte minst stark konkurrens från yngre målares sida.

Hans liv förflyter lugnt och under ganska enkla former. Av de vittnesbörd, som hans stora produktion liksom hans arbete i akademien innebära, har hans dagar varit strävsamma, ehuru en påtaglig energi och pigg intelligens hållit lynnet uppe, så att någon egentlig trötthet ej förmärks i hans konst förrän han passerat sextioårsgränsen. Dessutom hade han, som vi skola se, på nära håll en hjälpreda, vilken i det längsta stod honom bi med sin flinka hand, när beställningarna alltför tätt hopat sig.

Med ett så ansträngande vardagsliv, som Pasch var hänvisad att föra, är det därför mycket förklarligt, att han inte kom att sätta några djupare spår efter sig i de gustavianska konstnärskretsarnas umgängesliv.[1] Om vi söka i tidens rika memoar-[2] och brevlitteratur, möta vi väl emellanåt både Sergel, Ljungberger, bröderna Martin och Per Krafft d. y., men om Pasch finna vi föga eller intet av intresse. Likaså saknas han i den Sergelska cenakeln, som den store bildhuggaren så utförligt förevigat i sina glänsande karrikatyrer. Att Pasch på grund av något slags impopularitet bland kamraterna hållits utanför deras krets, sätter jag inte ens ifråga, ej blott därför att vi sakna varje ofördelaktigt uttalande om honom från hans samtid, utan också av en så talande omständighet, som att han efter Pilos död enhälligt utsågs till dennes efterträdare såsom akademidirektör.

De ofta kitsliga och formalistiska intriger, som emellanåt upprörde akademisterna, tycks Pasch ha hållit sig utanför, och hans inlägg vid sammanträdena röra sig om mera reella och praktiska frågor, vilka vi nedan skola taga närmare del av.

I ersättning för ett mera fritt uteliv bland kamrater och vänner hade konstnären, som det förefaller, mycket innerliga och trevna hemförhållanden, och då dessa helt visst betytt oändligt mycket för hans konst, ha vi alla skäl att beröra

[1] Pasch invaldes redan tidigt i sällskapet »Utile Dulci», men kom aldrig att tillhöra de mera framträdande bröderna där. Göthe: »Historisk öfversikt af de Vittra samfunden i Sverige», sid. 107.

[2] Bland de få memoarer, som säga något om Pasch, förtjänar, utom Fredenheims Diarier, Marianne Ehrenströms »Notices» (sid. 21) att nämnas.

dem mera utförligt. Den gång Lorens dragit ut i världen (1752), hade han lämnat ett hem, som helt säkert ännu var ganska välordnat och gott ehuru visserligen ej så präktigt som det var 1743, då fadern enligt taxeringslängden betalade skatt för 22 fönsterlufter och hade råd att avlöna informator med 100 daler K:mt. Lorens d. ä. hade ännu ej fyllt sina femtio, modern hade året förut fått det sista barnet, som döpts till Hedvig Lovisa, och den äldre systern Ulrika Fredrika var en 12 års tös, vilken om ett par, tre vårar skulle läsa sig fram för prästen i Jakobs kyrka och därefter anses som utvuxen och färdig för livets ansvar och besvärligheter.

Redan under det den unge Lorens arbetade i Köpenhamn, hade modern dött, utsläpad i förtid av barnsängar och tilltagande husliga bekymmer. Ulrika, som tidigt visat lust för att syssla med målning och fått någon handledning av sin far, sände honom ett porträtt av den kära döda.

Efter moderns frånfälle förmådde den utarbetade gamle konterfejaren ej hålla ihop sitt hushåll längre, och Ulla flyttade till sin avlidne mosters man, guld- och silverarbetaren Stafhell, vilken av Wennberg vitsordas som en duktig hantverkare, skolad i gamla tidens anda. Hon blev nu under en lång tid husmor i detta hem, men hon fick ändå sin dag att räcka till övningar i teckning och målning. Någon handledning kunde hon dock ej vidare påräkna av fadern, vars sjuklighet tilltog så, att han »ej orkade gifwa henne den underwisning i konsten som tarfwades». Hon måste alltså på egen hand[1] söka sig fram, under det att hon arbetade med kopiering, målade och sålde kungalängder för att »bispringa sin Fader i dess knappa willkor» och underhålla den lilla systern Hedvig. »Genom dess egen naturliga böjelse samt mycken flit och arbetsamhet», skriver brodern, »hant hon dock såwida, att hon började måla Portraiter efter Naturen, ehuru hon blev därför ganska litet betalt, har hon dock sedan sielf, efter hand, kunnat dermed förskaffa sig sin nödiga Bärgning och Beklädnad, jämväl då och då kunna efter råd och lägenhet bispringa sin Fader i dess knappa villkor samt slutligen besörja dess Begrafning.» Det är efter den gamles bortgång 1766, som hon flyttar sam-

[1] Se broderns biografi över henne (Ups. handskr. X: 219) avtryckt som bilaga i slutet av detta arbete.

man med den 16-åriga Hedvig, vilken under sista tiden torde varit en duktig liten hjälpreda åt fadern och från den stunden kommo de båda systrarna att leva oskiljaktigt samman, tills döden skilde dem åt.

I tio år hade Ulla ensam dragit försorg om sig och de sina. Från brodern därute i världen hade ej varit någon hjälp att vänta, hans små inkomster av arbete och pensioner räckte knappt för honom själv än mindre att dela med sig av. Då och då hade han säkert skickat brev och hälsningar till de hemmavarande, de hade uppmuntrats av hans framgångar, tagit del i hans bekymmer och med glad oro tänkt på den dag, de åter skulle få höra hans steg i förstugan.[1]

Man kan undra över, att ej den rike och barnlöse farbrodern Johan, hovintendenten, som satt i sitt magnifika hus vid Ålandsgatan och om somrarna njöt av lugnet och den täcka naturen ute på sin malmgård, ville stödja sin brors familj. Han hade samlat en ansenlig förmögenhet och hade tillträde till mycket förnäma umgängeskretsar. Men av allt att döma hade välgången stigit honom åt huvudet, och han kände sig sannolikt uppflyttad på ett så mycket högre socialt plan än sin äldre bror, den urmodige konterfejaren, att alla intimare förbindelser dem emellan voro oförenliga med hans rang av hovintendent och hans aristokratiska umgänge. Dessutom var Johan ansedd för att vara girig.

Ullas mera självständiga arbeten[2] inskränkte sig väl att börja med till blygsamma porträtt i de småborgerliga kretsar, hon levde i, då och då kanske ett något större konterfej av någon rådman eller åldermanska. Men så småningom hade hon dock strävat sig fram till en liten ryktbarhet, som inte så obetydligt stöddes av den omständigheten, att hon var kvinna och en ung kvinna med charme. Det dröjde inte heller så länge, förrän hon fått en förnämare kundkrets och därmed också inflytelserika personer, som intresserade sig för henne. »En konstälskare, adelsman och riddare», berättar Wennberg, »hade vid 1763 års riksdag väckt fråga om en pension till henne men utan framgång.» Även fadern tycks med samma

[1] Se Th. Wennbergs Minne af U. F. Pasch sid. 9.

[2] Levertin säger i ovan anf. arbeten sid. 235 att Ulla skulle börjat som elev till Lundberg. Detta bestyrker han dock ej på något sätt. Förf. har ej heller funnit några skäl för antagandet.

klena resultat ha vädjat till ständernas frikostighet för hennes räkning.

Efter mycken väntan och spänning kom den dag, »då den husliga sällheten nådde sin höjd», för att tala med Wennberg, och efter 14 års skilsmässa fingo systrarna taga emot sin broder Lorens i det lilla hemmet. — Hur underligt annorlunda hade inte allt blivit, den unge mästaren själv och alla förhållanden därhemma, sedan en viss julidag, då han som otålig ämnessven såg barndomsstadens spiror och torn försvinna bakom inloppets lövade stränder. Båda de gamla hade gått bort, utan att han hade fått stå dem bi i det sista. Fadern hade icke haft krafter att vänta in hans återkomst, utan några månader dessförinnan fått den »Hwila söt, then ei Pennan kan beskrifwa, ei med Penseln målad Blifwa» som bröllopspoeten rimmat för honom, och den dygdädla åldermansdottern för många år sedan. Och alla andra, som utgjort den unge konstnärens omgivning och blivit honom kära under uppväxttiden, hade skingrats eller förändrats, släktingar och barndomsvänner vuxit upp, åldrats eller dött. De flesta av det gamla hemmets bohagsting hade försvunnit under de värsta åren, och de ställen, där han lekt som en liten pys, ja, hela Norrmalm hade fått ett nytt utseende efter den stora branden, som härjat 1751.

Lorens sluter sig emellertid från början samman med systrarna, och i den mån arbete och inkomster ökas, växer deras lilla hem till och förbättras. Enligt mantalslängden av år 1770 finna vi dem bosatta i Stadens inre och östra kvarter N:r 74 d. v. s. i nuvarande kvarteret Ceres vid Svartmangatan, ej långt från det hus Ehrenstrahl en gång i tiden ägde och bebodde. I hovkonterfejarens tjänst är, utom pigan Christina, 19 år, också lärlingen Johan Petter Berg, en yngling på 15 år; hushållet betalar $29^{1}/_{16}$ Rd. banco silver i skatt, inklusive en tobaksavgift. Följande år är summan något mindre (27 Rd. 4 sk.) och på hösten flytta de litet längre fram vid Svartmangatan till huset N:o 3 i kvarteret Cassiopea, mitt emot Tyska kyrkan. Denna våning tyckes förträffligt ha motsvarat familjens behov. 1780 års mantalslängd[1] visar dem där med en annan piga,

[1] Enligt samma mantalslängd bo i detta hus också Pascharnas släktingar: Handelsmansänckan Fru Marg:a Chr:a Hultéen, 55 år, (drifver ingen rörelse), med dess systerdotter M:lle Sophia Honeik, 20 år. I tjänst hos dem är pigan

Stina, också 19 år, samt drängen Sven Håkansson. Skatten uppgår till 5 Rd. sm. 29 sk. och 1 runstycke.

Vi finna dem där ännu 1790; de ha även då dräng och tjänsteflicka. Drängen och Lorens skatta för snus 32 sk., systrarna för siden. Summan belöper sig på 11 Rd. 26 sk. 9 runstycken och 24 daler banco.[1] Antagligen flytta de ej härifrån, förrän Lorens får direktörsbostad i Konstakademiens hus vid Röda bodarna.

Det är sålunda här i denna gammaldags trakt av Stockholm, i »stadens» hjärta, som syskonens egentliga hem var. Denna trånga gata, där adelsvapnen över de sirade portarna röja dess förgångna storhetstid, var säkert även under den gustavianska tiden lika undan för det mest högljudda dagsbullret som i våra dagar, sedan den förnäma världen för länge sedan flyttat till öppnare stadsdelar som Norrmalm och Blasieholmen. De stora trafikströmmarna i »staden» brusade fram genom Långgatorna, Stora Nygatan och längs Skeppsbron, och affärslivet höll sig också till trakten av dessa. Stilla förmiddagar steg surret från hamnarbetet upp till Svartmangatan, torgtider bullrade forbönder från Stortorget, om nätterna voro sjömansslagsmål och högljudda sällskap av onyktra nymfer och kavaljerer ej främmande för trakten — — — det handlar ju om Fredmans och Ullas Stockholm. Gatan var dock inte otrygg, »paltarne» hade sitt högkvarter i närheten, och tranlyktorna voro tända de nätter, då inte stjärnor och måne försilvrade hustakens plåtar och väggarnas fläckiga puts.

I de gamla husens dyrare våningar bodde tjänstemän i verken, handlande och mera burgna hantverksmästare. De billigare lägenheterna hyste arbetskarlar, krögare, konstnärer och allehanda småfolk. Och i verkstäderna och hemmen flöt tiden för det mesta lugnt. Högt upp över dem rungade timslagen från Sankt Gertruds röda torn, och pojkarnas stim från Tyska skolans raster blevo också till en tidmätare för de närliggande gårdarna. Heta sommardagar svepte draget friskt från Saltsjön med doft av vatten och tjära genom den skuggiga gatan, som ligger så högt på stadsklinten, att ränn-

---

Greta Sjöberg, 19 år. Hushållet betalar 6 rdr 25 sk. 4 runst. — I gården bo dessutom språkmästaren Chr:offer Knöppel m. fru och fyra barn. Dessa skatta 3 rdr 16 sk. och 7 runst.

[1] Professorslönen utgjorde då 120 d:r kmt för var och en av de fyra månader han »ställde modellen».

stenarnas slask flyter brått ned mot Tyska brinken och ej hinner stå länge och stinka, så som det var vanligt i den tidens Stockholm, något som gjorde staden olidlig om somrarna. Bostadens själva läge överensstämde som antytts ganska bra med familjen Paschs verksamhet och behov. När professorn hade sin månad att »ställa modellen» och undervisa i akademien, var vägen förbi Storkyrkan till slottet ej lång, och när skolan flyttades till Mynttorget eller sedermera till Röda bodarne, blev det ej heller många minuters vandring. För pigan och för Hedvig, som var det lilla hushållets matmor, betydde det inte litet att ha Tyska brunn med dess källfriska vatten strax utom knuten, Stortorget i slutet på gatan, och åt andra hållet, helt nära både ned till Österlånggatans hökare, Fiskargången och Slaktarbodarna, och till Mälarhamnen, där finnskutorna lade till med sin ved och sitt fårkött om hösten.

Med ledning av den bouppteckning, som gjordes efter konstnärens död, är det möjligt att i någon mån rekonstruera en bild av hemmet. Det upptecknade bohaget stod visserligen i direktörsbostaden på akademien, men vi ha alla skäl att antaga, att det huvudsakligen utgjordes av samma möbler och geråd som i hemmet vid Svartmangatan, åtminstone som detta hyste under de senare åren.

Våningen är medelstor, fyra, högst fem rum och kök. Dess möblering är utan överflöd, men gedigen och helt säkert smakfull. De ljusa gardinerna av »fin duk» låter dagern falla lätt avdämpad in i rummet. Klara förmiddagar kan solskenet tränga så långt in, att skuggorna av fönstrens spröjsverk ligga som sneda galler över furugolvens tiljor. Möblerna äro av skiftande material. Mellan ett par fönster glänser ett förgyllt pelarbord med spegel. Professorns skrivbord är av teak, damernas likaså, hans säng är ljusmålad och med omhängen av randig lärft, systrarna tyckas ligga i dragsoffor. Stolar och bänkar äro till största delen av enkla träslag och helt säkert målade i ljusa färger: pärlgrått, grågrönt och vitt. På väggarne hänga ej blott gravyrer och teckningar i glas och ramar utan också oljemålningar, »porträtt af svenska och utländska personer». I det stora skåpet av valnöt finns husets välförsedda om också ej rika förråd av linne; borddukar i olika format, servietter, handdukar och sänglinne. Glas och porslin

stå i sina respektive skåp. Till vardags serverades där och åts väl mest på tenn, men vid festliga tillfällen hade man de ostindiska tallrikarna att ta till,[1] — där fanns också en stor servis av engelskt porslin, ej så få glas och tillräckligt med silver för en ganska talrik vänkrets runt bordet. Köksattiraljen tyder knappast på kräslig vällevnad, men där fattades ej heller något vare sig i kopparkärl, grytor, stekspett och annat för matlagningens elementära behov eller redskap för mera delikata anrättningar, såsom våffeljärn m. m. »Och får man här», säger den gode Gahm, »såsom nog sällsynt anmärcka: att dessa bägge Systrar, tillika med deras ende och äldre Broder, den store swänske Portrait-Målaren och Professoren vid Kongl. Målare- och Bildhuggare Academien här i Stockholm, högädle Herr Lorents Pasch den yngre, bo tillsammans och hålla ett gemensamt och ganska hederligt hushåll.» Mer än en kväll hände helt visst, när syskonen slutat sina arbeten för dagen, luckorna skruvats för fönstren och ljusen brunno i stakar eller lampetter, att de tre ensamma, eller med någon gäst, slogo sig ned vid spelbordet av mahogni och drogo en spader, eller att Hedvig och den stillsamme Lorens stannade vid brädspelet, tills pigan Stina kom in med den rykande tékannan på bordet, eller syster Ullas redan förut ansträngda ögon tröttnat över broderiet och hon satt sig ned vid klaveret och spelade en sirlig liten sonat, kanske sjöng en visa med känsligt eller muntert innehåll. Andra kvällar kan man tänka sig Lorens ensam försjunken i någon av bokskåpets volymer eller i färd med att läsa högt för systrarna.

»Syskonen levde i samma lugn, kärlek och enighet, under 30 år,» berättar Wennberg.

Dem emellan fanns blott en brytningspunkt: värdet på Ullas tavlor, vilket brodern alltid fann, att hon satt för lågt. Under alla livets skiften blev förhållandet mycket innerligt mellan Lorens och den blida Ulrika. Han hade förnyat ansökningen till ständerna om en liten pension åt henne vid riksdagarne 1769 och 1771 ehuru med lika klent resultat som förut. Efter hans hemkomst återupptogos hennes försummade studier, och hans råd och anvisningar föllo i den tacksammaste jordmån. Vad som betydde mest för henne, måste självfallet varit broderns praktiska

[1] Lorens ägde aktier i Ostindiska Kompaniet vid sin död.

exempel. Att under åratal dagligen få ta del av en besläktad persons konstnärliga arbetsmetoder och emellanåt även få hjälpa honom vid detaljers utförande, måste även tillfört en mindre sensibel natur än Ullas väsentliga sidor av den andres konst.

Redan så tidigt som 1773 visade Konstakademien sitt erkännande åt hennes talang genom att välja in henne som ledamot.

I hennes arbete kan man mycket lätt se, hur känsligt hon söker följa stilförändringarna i broderns konst, ofta med betydande framgång, och där finns för det mesta ett äkta kvinnligt och personligt särdrag av blyg innerlighet och litet ängsligt detaljutförande. — Hon var »tämmeligen jämt och stadigt sysselsatt med att måla flera herrskapers samt Ståndspersoners Portraiter»[1] Att döma av vissa serier familjeporträtt, där de båda syskonen lämnat bidrag var för sig, brukade Lorens på henne överflytta sådana beställningar, som han ej själv hann med eller ej särskilt intresserade sig för. Också i broderns egna arbeten kunde hon ta en verksam del, liksom hon hyste de ömmaste bekymmer för att han ej fick tid och tillfälle att ge sig hän åt större uppgifter, utan för det mesta var tvungen att sträva med sådana porträtt, där hans lust och förmåga till »historierad skildring» ej fick komma till sin rätt.[2] »När Ulrica Pasch såg sin Broder ledsen och stundom upptröttad af dessa monotona göromål, var hon mohn om att Han skulle lämna sine penslar för att i hvila eller sällskap eller förfriskningar af landtluften återhemta munterhet och styrka till fortsättningen af sitt arbete. Han följde Hennes råd: och när Han åter inställde sig vid sin Tafla, voro spetsar och fransar och galoner antingen fullbordade eller i det närmaste färdige genom Systerns pensel och vänskapsfulla nit att undanrödja till och med de minsta af Broderns bekymmer.»

Med denna kloka och fina omtänksamhet utvecklade Ulla stort behag i umgänget och var — som redan förut antytts och som tydligt framgår av broderns porträtt — en kvinna med charme. »Ulla var inte vacker men aktningsbjudande och ända i ålderdomen af behaglig åsyn.»

»Hon besatt», utbrister hennes minnestecknare med en suck, »alla de egenskaper att göra en man lycklig: men Hon ägde

[1] Broderns biografi över henne.

[2] Wennberg. — Ulla har även i betydande omfattning gjort kopior efter broderns original.

inga medel. — Hon ägde vänner: men hjärtats Vän ägde Hon i sin ende Bror, med vilken sinnelag, tycke, tillgifvenhet och aktning förenade Henne äfven så starkt som blodsbandet.»

Själva stämningen i syskonkretsen kommer här emot oss med en känslosam betoning som säkert inte blott är tidstypisk utan också något personligt överdriven — Thure Wennberg parenterade över den döda systern till sin vän och gynnare, akademidirektören.

I den mån dessa tre syskon åldrades, kunde förmodligen ej det pretiösa och litet förtorkade, som gärna smyger sig in i den sortens ogifta och barnlösa familjer, alldeles hållas fjärran, men i varje fall torde deras hemliv präglats av en synnerligen fin förtrolighet och harmoni. Mot bakgrunden av detta framträder Lorens d. y:s personlighet, lynnet och utvecklingen i hans konst med en mera tydlig profil än eljest. Hemmets bästa år sammanfalla också med tiden för hans friskaste och mest intensiva produktion.

När han blev utnämnd till akademidirektör och de flyttade in i huset vid Röda bodarne, stodo de alla tre i livets höst. Lorens var ännu stark och arbetsför samt tongivande i sin konst. Ehuru yngre krafter vuxit upp och läto tala om sig, hade de ännu ej trängt ut honom i gunsten hos de förnäma kretsar, vars människor han under en halv mansålder skildrat och förskönat. De aristokratiska beställningarna minskades dock i större proportion än hans krafter avtogo, och bland porträtten möta vi allt flera borgerliga typer. — Men han nöjde sig ej med att i tysthet se inkomsterna decimeras, utan vände sig till Kungl. Maj:t med begäran om understöd. Den 2 mars 1793 hade hans gamle lärare Carl Gustaf Pilo dött som direktör för akademien, och redan den 10 i samma månad lämnar Pasch in en ansökan om att få den pension, som denne under många år uppburit från slottsbyggnadsstaten. Han påminner i böneskriften om att han under sitt tjugoåriga arbete som hovmålare ej fått uppbära något fast arvode. Gustav III hade visserligen lovat honom efter hovintendenten Lundbergs död, att han skulle få denna avlöning på stat, men i femton år hade han förgäves väntat därpå. Nu måste han nöja sig med »mindre lön än de yngre och sednare tider tillkomne Kongl. Academiens Ledamöter och Artister». Han är nu för

gammal att söka sig bättre utkomst i främmande land och vädjar till den kungliga nåden för att få sluta sina dagar utan nöd i »kiärt Fädernesland». Handlingen remitterades till slottsbyggnadsdirektionen den 19 mars, och denna uttalade sig fram på sommaren. Med hänvisande till Kungl. brevet av den 29 maj 1792 som förordnar, att slottsbyggnadsstatens pensioner hädanefter skola indragas efter innehavarens död, kunde man alltså ej tillstyrka konstnärens ansökan, detta så mycket mindre som Pasch redan förut från denna kassa erhöll en pension på 100 Rd. smt. Ville emellertid Kungl. Maj:t hugna honom med den pension, som hans nyss avlidne kamrat Per Krafft d. ä. innehaft, borde dessa 100 Rd. indragas. Pilos pension anslogs emellertid till »Färdkost Underhåll för den utrikes wistande artisten Åkerström,» Kraffts lämnades åt hans unge, lovande son Per d. y., och på Paschs inlaga skrevs i verket: »Förfaller och lägges ad acta emedan pensionen förut bortgifwen är».[1]

Med direktörsposten som den sextioårige mannen blev utsedd att bekläda den 15 maj samma år, kommo nya plikter och nya krav, vilka vi skola ta närmare del av i kapitlet, som berör hans verksamhet i akademien.

Det kändes säkert underligt att bryta upp från det gamla hemmet vid Svartmangatan, där de sett så många av sitt livs bästa år förrinna och flytta in i direktörsbostaden i akademihuset. Särskilt påkostande måste det ha varit för Ulla, som med sin klena hälsa och under mycket stillasittande arbete hade fort åldrats. — Visserligen hade hon inte ens under sina sista år upphört att producera — så visade hon 1790 på akademiens årsutställning ett porträtt av prosten P. Soilander, »den siste bland Sveriges prästerskap, som burit skägg»,[2] 1795 en bröstbild av med. d:r Assessor Strandberg och en midjebild av »Idealt fruntimmer», vilken Wennberg anger som hennes receptionsstycke.[3] Men hennes lungor hade länge varit angripna och avtynandet blev alltmera märkbart. Ända in i det sista visade hon »sinnets styrka och förmögenhet». Kort före sin död hade hon målat en bröstbild av Karl Knutsson med ledning av »en liten gammaldags tafla» och sysslade med

[1] Se bil. 6.
[2] Porträttet nu i Närtuna kyrka.
[3] Nu i Konstakademien.

en kopia av denna bild, då sjukdomen obevekligen lade henne på dödsbädden. Med sitt vanliga blida lugn, »med samvetsfrid och hopp om fullkomlighet» slocknade hon stilla, omgiven av sina kära. Det var den 2 april 1796.[1]

Detta svåra slag kom emellertid inte ensamt för Lorens. Några veckor efter Ullas frånfälle insjuknade den yngre systern Hedvig Lovisa, och en vårdag, när ingen passade på henne, hade hon i yrseln gått upp på vinden, fallit ned genom ett fönster, och slagit sig till döds mot stengatan. Efter denna grymma prövning var hemlivets lycka förbi, och Lorens kom att leva sina sista år som en ensam gammal ungkarl i sina minnen och sitt arbete. En tröst och uppmuntran i sorgen, om ock en ringa sådan var, att han detta olycksaliga år erhöll den utmärkelse, som han tvivelsutan själv ansåg för det största yttre erkännande åt hans konstnärskap och lärareverksamhet: den unge konungen nämnde honom till riddare av Vasaorden. Fredenheim, som 1795 efterträtt Adelcrantz som præses vid Konstakademien, relaterar med självförnöjd beskäftighet i sitt Diarium, hur han bereder Pasch denna för en dåtida konstnär så sällsynta utmärkelse. Den 16 November 1796 hade han »medelst underdånigaste Memorial anmält Directeuren Professor Pasch och Assessor Schulzen till Riddare af Kongl. Wasa Orden.» Vid januarisammanträdet följande år besökte Gustav III akademien, varvid sekreteraren »med Kongl. Maj:ts nådigaste tillstånd uppläste den af Ac. Directeuren förra sammankomsten ingifna Relation om det i synnerhet honom anförtrodda undervisningswärcket. Och som H. K. Majt. deraf ytterligare inhemtade den nit, med hwilken Dir:n detsamma förstådt, dessutom utmärkt i den konst han idkar, behagade H. K. Maij:t allernådigaste på stället utnämna Honom till Riddare af dess Wasa Orden.»[2]

Kort därefter, den 6 Februari, dubbades konstnären högtidligen till riddare på Stockholms slott. — Den undfångna hedersbetygelsen giorde ett ganska djupt intryck på honom. »En verkeligen touchante visite», skriver Fredenheim den 9 februari, »af Directeuren Pasch, som föll mig om halsen och

[1] Till akademiens sammanträde i februari 1798 hade sekreteraren Wennberg författat det citerade »Minne af Ulrika Fredrika Pasch», vilket vid ett senare sammanträde skulle föredragas.

[2] Akademiens protokoll.

kysste mig af tacksamhet för mitt lilla bidragande till Wasa Orden för honom.»

I katalogen för den märkliga utställningen 1798, på vilken den nyss hemkomne von Breda väckte så stor beundran med de glänsande porträtten av sin far, av Terese Vandoni och C. G. de Ron, där den gamle Lafrensen visade ett par små historiemålningar och Jens Juel sitt vackra karaktärsporträtt av den unge Gillberg, finna vi också Pasch, som deltar med »ett historierat porträtt, bröststycke» av en fru Braunerhielm, f. Engelkrantz. — Vid konungens besök på utställningen beredde Fredenheim sin hederlige Pasch åter en liten favör. »Sedan konungen gjort touren af rummen hade jag den alteration för Directeuren at bedja Konungen gå in uti hans Atteljer och besåg hans Maij:t hans flera under händer varande porträtter.»[1]

Från denna tid möta vi allt färre arbeten av Pasch, och vi skola framdeles se, huru han i en del av dessa söker förändra sin teknik i mera modärn riktning, men också hur han varken tycks besitta krafter eller få nog tillfälle att förnya sig och erövra de medel, som behövdes för att tolka de nya människor, den gamle såg växa upp omkring sig. År 1796 hade emellertid en av hans forna elever återkommit hem från en nioårig Englandsvistelse, och den snabba framgång, som denne vann med sina porträtt, visade honom vara den rätte mannen, som kom i rätta ögonblicket och med de tjänliga medlen. Carl Fredrik von Breda hade under utrikestiden aldrig förlorat kontakten med den svenska publiken utan alltjämt genom hemskickade arbeten vetat att hålla intresset uppe för sin konst och dess rika utveckling. Den franske greven Fortia de Piles, som 1791 gjorde sin bekanta resa genom Sverige, nämner honom i sammanhang med sitt besök på Konstakademiens utställning, där han annars fann föga märkliga ting och lovordar hans där exponerade porträtt i synnerhet för deras »likhet». I sammanhang med de övriga akademisterna talar han också något om Pasch, ehuru jämförelsevis kort och ointresserat, »M. Pasch, peintre en portraits, fort goûté dans ce pays; il passe aussi pour attraper parfaitement la ressemblance.»

En annan av Paschs lärjungar, A. U. Wertmüller, hade också efter många år i främmande land styrt kosan hem och ver-

[1] Fredenheims Diarium d. 19 jan. 1798.

kade som porträttmålare i Stockholm 1797—1799. Fast Fredenheim i sin dagbok ger honom det vackra betyget att vara »landets främste själstolkare», torde hans konst dock ej gjort verklig succès. Bredas romantiska uppfattning och fulltoniga om också lättvindiga kolorit befanns vara, vad som ojämförligt bäst överensstämde med den nya tidens lynne. Och Pasch, gustavianernas åldrade porträttör, fick nöja sig med att leva sina sista år i den stora lärjungens skugga och pliktroget vårda sig om sitt direktoriat, till vilket han på majsammanträdet 1799 blivit enhälligt omvald för andra gången. Men rent konstnärliga uppgifter uteblevo eller gingo honom förbi på ett vis, som måst grämt och oroat honom. Det är ju också mitt uppe i det dystra nedan, där glansen från den gustavianska epokens estetiska kultur slocknar i dyrtid och ointresse. »Tiden under allmän penningebrist, förknippad med mindre värme för konsterne, är ej den bästa. Men det är en stor uppmuntran att den unge konungen älskar och befrämjar den, så långt omständigheterna det tillåta, och är en bland de få, som inser deras stora och rätta ändamål.»[1]

Vad Paschs minskade inkomster beträffar, tycks akademien verkligen behjärta dessa, och på det första sammanträdet 1798[2] beslutas att göra en anhållan om ökad lön för honom »såsom varande ibland de äldsta konstnärer — och tjänt K. M. såsom dess Portraitmålare». Vid samma tillfälle inlämnar direktören till akademien sin årsberättelse, som bland annat ger oss en utomordentligt belysande inblick i hans konstpedagogiska åsikter, varför vi i ett senare kapitel skola göra oss något närmare reda för dem. — På augustisammanträdet samma år upplästes emellertid Kungl. Maj:ts svarsskrivelse i den begärda löneförbättringen, varav dock blev intet, emedan statens tillgångar tvungo till största möjliga sparsamhet.

Nästa år finner sig Pasch föranlåten att på egen hand än en gång söka beveka höga vederbörande. Ansökan är inlämnad den 2 febr. Även om hans personliga grämelse över upprepade avslag kommit honom att framställa sina omständigheter sämre än de i verkligheten voro — boupptecknings sex år senare visar ganska skapliga förhållanden — är skri

[1] Fredenheims Diarium 1797.
[2] Den 4 januari.

velsen ett beaktansvärt dokument till den frostiga stämning, som brett sin tyngd över de kvarlevande i den gustavianska artistkretsen. Det verkar så beklämmande mycket av bitterhet hos en bortglömd och åsidosatt gammal konstnär, så mycket av vemodig resignation inför de ungdomar, som vuxit honom över huvudet. »Kongl. Maij:t kan vist icke wara bekant at jag, son af en skickelig man, medellös Artist, i torftighet blifwit uppfostrad till utöfning af Målarkonsten,» säger han inledningsvis. Han påminner om sin svåra ungdomstid, om sina självbekostade studier och om de tjänster, han under trettio år gjort sitt land som hovmålare och lärare vid akademien. Att konungen uppskattar värdet av dessa, »därom har mig nådigst blifvit lämnat det yppersta wedermäle, då Eders Kongl. Maij:t i de Nådigste ordalag hafwer täckts förklara mig dess höga wälbehag och wid samma tillfälle benådat mig med Wasa-Orden.»

Han hänvisar till akademiens avslagna petition om förbättrade lönevillkor för honom, och med åberopande av denna bönfaller han om att få den pension medaljören Grandel hittills haft. Detta skulle helt och hållet häva hans bekymmer, vilka tilltagit allt efter svikande förmåga att försörja sig med ett »äfven så trälsamt som mindre nöjsamt arbete för priwate». Utom den pension på 100 Rd., som han innehaft sedan 1767, säger han sig varken i resestipendier eller löner uppburit något understöd av kronan. Själv har han på sin ålderdom flera gånger gjort ansökningar om förbättrade villkor, såväl vid sin företrädare Pilos som vid Krafft d. ä:s och Jonas Åkerströms frånfälle. Men den första hade anslagits till färdkostunderhåll åt Åkerström, och de senare hade lämnats åt akademiens elev unge Per Krafft och till pastellmålaren Forsslund. Hans tröst hade ändå varit, att en så lovande konstnär som Åkerström hade blivit stödd, och han hade känt sig lugn vid tanken på att fortfarande kunna fortsätta sina arbeten åt privata. Nu nalkades han emellertid sjuttioåren och såg, hur denna utväg alltmera stängdes för honom, varför han hoppades, att majestätet ville ta hänsyn till hans långa arbetsdag i de fria konsternas tjänst och sörja för, att han utan oro måtte få leva, de år han kunde ha kvar.

Även denna ansökan, konstnärens sista, blev ohörd.

I mantalslängden från år 1800 finna vi »Directeuren och Professoren Herr Laurens Pasch», boende ensam i sin lägenhet i akademien. Han har nu varken tillfälle att ha dräng eller piga och skattar blott för en årlig pension av 200 Rd. och för ett guldur. (Den enda lönen för direktoriatet utgjordes av fri bostad.) Skattesumman uppgår till 11 Rd. 26 sk. 3 runstycken och 24 daler banco, något mindre än den summan (13 Rd. 4 sk. 3 runstycken och 1 daler banco) som betaltes av akademisekreteraren Tempelman, vilken tillsammans med Thure Wennberg var närmaste granne till Lorens i akademihuset.

När han den 29 januari 1802 för sista gången omväljes till direktör, voro meningarne delade om den gamle mästarens lämplighet, och valet utföll med 11 ja mot 9 nej. Protokollen visa emellertid, huru han i det sista deltog i sammanträdena och endast någon enstaka gång mankerade på grund av sjuklighet eller därför, att han var bortrest till landsbygden för att vederkvicka sig av sommarluften och det behagliga lugnet på något herresäte eller i någon prästgård, dit man beställt honom att måla nådig fruns eller kära fars porträtt.

Mellan protokollens rader förnimmer man dock, att åren ej kunnat undgå att ta ut sin rätt, och hur detta visar sig både på den gamle mästaren själv och på hans omgivning. Så t. ex. började det bli si och så med akademivaktmästaren Nyréns respekt. På ett sammanträde 1803 klagade direktören också över hans försumlighet och sturskhet, vilket ledde till att den svårhanterlige karlen inkallades och fick sin behövliga skrapa. Den 17 december får Pasch i uppdrag att som förr ordna akademiens utställning tillsammans med professorn för månaden, men följande år (den 7 april) erhöll sekreteraren i uppdrag att påminna Pasch om att till prisämnen för eleverna påtänka något tjänligt ämne »helst sådant med mindre antal figurer för att eleverna må få mer tid och tillfälle till fullkomligare utarbetande, såväl af hela kompositionen som af var och en figur särskilt». Och detta innebär både en kritik mot hans föregående ämnesval och dubier om hans minnesgodhet.

Under 1805 bevistade han flera sammankomster och förestår t. o. m. præses-sysslan vid ett tillfälle, då ordinarie præses, greve Piper, var sjuk. Den 27 april anmäles hans frånvaro,

och den 11 maj tillkännager Piper hans död, som inträffat sedan föregående sammankomsten.

Den sjuttiotvå-årige konstnären hade gått bort den 29 april i sitt hem. Klara församlings likbok, som oriktigt noterat hans ålder till sjuttiofem år, anger ålderdomsbräcklighet som dödsorsak.

Vem, som vårdade honom, då han låg på dödslägret bakom de blårandiga gardinerna, vem som tillslöt hans vackra bruna ögon, när de slocknat efter en säkert stilla dödskamp, därom veta vi intet. Kanske någon av de kringboende kamraterna, kanske hans »aflidna moders systerdotter», den jungfru Fredrika Lovisa Honaijk, som han genom skriftligt testamente[1] insatt till universalarvinge.

Begravningen ägde rum den 5 maj. Däri deltogo kamrater, släkt och lärjungar, och stoftet av konstnären jordades på Klara kyrkogård, samma vilostad som hyste Carl Michael Bellman och så många andra av hans lysande samtida.

## II.

Lorens Pasch d. y:s konst utvecklas genetiskt ur ärvda anlag och barnaårens förtroliga umgänge med faderns verksamhet.

Den äldre Lorens hade i sin ordning utgått från sin fars, den gamle lybeckaren Danckwardt Paschs målareverkstad. Han hade vuxit upp i Stockholm vid samma Ålandsgata, där Gustaf Lundbergs föräldrar ägt sin lilla gård. Liksom den blivande store pastellisten och många andra svenska 1700-tals-målare hade Lorens fått sin konstnärliga elementarbildning i David von Kraffts atelier. Paschs och den sju år äldre Lundbergs lärotider sammanfalla också under några år: Lorens kom i lära hos Krafft redan 1714 och stannade där till 1721, Lundberg reste ut 1717.

Dessa år kring Karl XII:s död voro trista tider att sträva sig fram i för ett ungt konstnärsämne. — Därtill var stämningen hemma hos den kunglige hovkonterfejaren av speciella orsaker allt annat än uppmuntrande och glad, i det att mä-

[1] 11 juli 1803.

staren, som både var till åren och tidvis nedbruten av gikt, just under dessa år låg i en förbittrad skilsmässoprocess med sin andra hustru, Elisabeth Speet.

När Lorens d. ä. emellertid 1721 begiver sig utomlands för att fullborda sina studier, reser han ej till Paris, dit Lundberg styrt kosan, utan till London. Med hänsyn till de omständigheter, som vid den tidpunkten voro för handen, måste man säga, att han sökt sig till en studieort, som var synnerligen lämplig för en blivande porträttmålare. Inte bara därför att England då var Europas starkaste politiska makt, och att dess kultur börjat influera allt kraftigare på kontinentens,[1] utan också därför att i London sedan någon tid fanns en hel liten svensk artistkoloni, vars förnämsta kraft var den ryktbare porträttmålaren Michael Dahl. Det blir denne och en annan angliserad svensk porträttör, Hans Hysing,[2] som personligen introducera Pasch i den van Dyckska efterklangskonst, vilken omhuldades vid de sista Stuartarnas hov.

Med dessa båda anlitade porträttörers arbetssätt och uppfattning kom konstnären i nära beröring, och föranleddes även att studera van Dyck i original, sannolikt arbeten från mästarens senare år, där hans stil sjunkit ned till elegant rutin och morbid fägring. Det var också företrädesvis till detta stilskede, som de båda van Dyck-epigonerna Kneller och Sir Peter Lely anslutit sig, ehuru karaktäristikens och koloritens osundhet hos dem mistat varje personlig timbre och blivit enbart konventionell. Av dessa båda porträttörer, vars arbeten Pasch studerade och tog intryck av, är Lely inte minst märklig genom de nya element han tillförde det franska måleriet med sin framstående lärjunge Nicolas de Largillières tidigare produktion i Paris. Samverkan mellan engelsk och fransk konst var, som antytts, redan då livlig och fruktbärande. Blott några få år före Paschs ankomst till England hade Antoine Watteau gästat London, som han dock lämnat efter en vinters verksamhet, därför att han vantrivdes som främling i den stora staden, och hans sjuka lungor ej tålde dimmorna och stenkolsröken. — Lorens Pasch d. ä. hade också tänkt

[1] Så t. ex. var ej endast vårt lands porträttkonst utan också det annars så tongivande Frankrikes utsatt för ett mycket märkbart engelskt inflytande under denna tid.

[2] F. 1678 d. c:a 1740, elev av D. von Krafft till 1700.

göra resan över kanalen till Paris för att lära av de franska mästarna — något som i förbigående sagt alldeles säkert skulle ha berett honom en helt annan framtid, än nu blev fallet, då han av faderns dödsfall tvangs att resa hem omedelbart från England till Stockholm, dit han ankom 1728.

Under det decennium, som han är den tongivande och kanske mest anlitade konterfejaren i Sverige, får han tillfälle att reproducera de anordningar och den uppfattning, han inhämtat av den aristokratiska, engelska porträttkonsten, både i stora apparatbilder och konterfej av mera privat och enkel hållning. Full utlösning för sina engelska studier får han i några romantiskt arrangerade porträtt[1] av eleganta unga ädlingar, pretiöst intima i posen och med en indiktad stämning av världstrött enslighet, där de stå lutade mot en klippa i parkens dunkel, försjunkna i musik eller enbart upptagna av sig själva. 1735 anlitar honom den finaste konstkännaren i landet, C. G. Tessin för sitt och sin grevinnas porträtt i bröstbilder,[2] vilket ju är en god borgen för samtidens uppskattning av hans konstnärskap. Paschs färgskala är under denna tid rikt utbildad, med känsliga mellantoner, tämligen blacka dagrar och tunga skuggor. Han begagnar sig i stor utsträckning av ljusdunklet för att understryka den lyriska stämningen och för att få en dekorativ rytm och livfullhet i de eljest väl distinkta och stela formerna.

Under 1730-talet tränger emellertid fransk konstsmak alltmera in i landet och tar snart intresset nästan enväldigt i anspråk. Pasch söker sannolikt redan nu modifiera sin stil efter de nya fordringarna, men inom kort får han en medtävlare, som på ett ojämförligt mycket rikare sätt tillmötesgår den förnäma publikens böjelse för det franska. Det var hans kamrat från Kraffts atelier, Olof Arenius, som kommit hem 1736 från en sexårig vistelse i Holland, där han inte blott lärt av de gamla mästarna utan också kommit i kontakt med och tillgodogjort sig av modärn fransk konst, Largillière,

---

[1] Bl. a. helfigursbilden av greve Erik Brahe på Herrborum.
Ett gott prov på Paschs tidigare porträttstil är också Olof Törnflyckt (Uppsala Univ.) med dess fasta modellering, hårt sammanställda färgplan och sobra elegans i koloriten.

[2] Betalda med 100 rdr smt stycket.

Nattier, Detroy m. fl. Följden av hans verksamhet efter hemkomsten blev, att Lorens trängdes tillbaka i andra planet, allt under det han söker lämpa sig efter den nya tiden. Han räknar inte längre sina kunder bland den högsta adeln utan i mindre frikostigt betalande kretsar och tvingas därför till en snabbare och mera hantverksmässig produktion.

Under det ofta glädjelösa arbetet med att avbilda borgerliga vardagsmänniskor förlorar han mycket av sin vårdade elegans, men i de enklare porträtten, utan all romantisk iscensättning, blir han i stället hänvisad till att mer än förr koncentrera sin uppmärksamhet på studiet och framställningen av själva individen. Några porträtt i denna konstlösa, ofta genremässiga art höra till de mest trovärdiga skildringar vi ha av seklets svenska människor.[1]

Tekniskt sett är hans kolorit ännu så sent som vid mitten av 1740-talet tung och oklar, liksom han i anordningen fortfarande ej gjort sig fri från de engelska förebilderna.[2]

Efter Lundbergs hemflyttning och efter den snabba popularitet, som han vann för sin pastellkonst med dess pärlblonda kolorit och mondäna franska uppfattning, blev Arenius i sin tur undanträngd till ett andra plan i publikens gunst och Pasch fick nöja sig med ett tredje. Följden av, att det fullt utvecklade rococoporträttet, som den Lundbergska pastellen i egentligaste mening innebar, kom att dominera smaken, blev bl. a., att porträttformatet minskades över lag mer, än vad som redan förut gjorts. — »Systemet i Portraitte-Målningen var nu mycket förändrat», skriver Th. Wennberg i sitt »Minne af U. F. Pasch». »Den store sammansättningen i aftagande: Lefnadsstorleken allena förbehållen de Konglige Portraitterne, som målades af Schröder: knästycket förekom sällan och det Historierade Portraittet blef snart utom all fråga.» »— Man återgick så småningom till det äldsta syftemålet med Ansigtets afbildande, fast man numera älskade att finna

---

[1] Till detta slag kunna vi räkna det stora, hemtrevliga konterfejet av Paschs svärmor, madam Beckman, vilket fanns i Rehbinderska samlingen, porträttet av Gabriel Falkenberg i jaktdräkt (Värmlands Säby) och den kärnfulla bilden av skulptören Petter Nordberg (Bredablick, Skansen).

[2] Så i det monumentala porträttet av amiral Tersmeden (fru Louise Tersmeden, f. Strömberg, Stockholm). Detta är mörkt i koloriten och påtagligen anordnat efter Dahls bild av Cloudesly Shovell. National Portrait Gallery n:r 797.

det väl utfördt och enligt Konstens alla regler. Detta uppfylldes af Arenius och Pasch ända til den tid, då i Portraitte-Målningen inträffade en så betydlig omvändning att desse artister och de yngre, som då Portraitte-Målningen idkade, blefvo modfällde, rådlöse och brödlöse.» (Syftar på följderna av pastellporträttets genombrott.)

För att följa med sin tid måste både Arenius, Pasch och Scheffel, för att inte tala om alla småkonterfejare, höja de djupa tonerna på sin palett, så att valörerna blevo mera egaliserade, samt mjuka upp sin plastik och ge den en sirligare buktning. Arenius och Scheffel tyckas ha haft minst svårt för att förnya sin kolorit, hos Pasch däremot förefaller denna procedur ha skett trögare. I de målningar, jag haft tillfälle se från hans senare år, har han visserligen arbetat med ljusa toner och en rococoaktig plastik.[1] men han synes ha förlorat mellantonernas transparans; helhetsverkan blir ljum eller varm, och ej den svala pärlemor-ton, som tiden tyckte så mycket om. Lorens Pasch d. ä:s lust för mera fritt skapande, som kommer fram här och var i porträtten såsom genremässig[2] eller t. o. m. novellistisk[3] anordning, fick även tillfälle att någon gång visa sig i figurkompositioner av anekdotisk eller sakral karaktär. Så fanns det av honom i Christian Eichhorns samling en galant sedebild av minst sagt oskrymtat innehåll.[4] Till den religiösa kategorien hör altartavlan i Irsta kyrka »Kristus i Getsemane», sign. 1749, en typiskt senbarock komposition med våldsamma vridningar på figurerna, något av van Dycks maniererade elegans i själva typerna och med en kolorit av blekrött och gult samt skuggor i kompakta brungröna och gulbruna toner.

---

[1] Redan i porträttet av C. J. Creutz, signerat 1743 (Baron Ernst Creutz, Saltsjöbaden), har plastiken fått något avrundat, nästan sammetsmjukt. Skuggtonerna äro mörka och koloriten som helhet varm.

[2] Utom i ovannämnda konterfej av svärmodern också i »Hösten», porträtt av kapten Jöns Alexander Bonde (1721—1799); jaktutrustning med hundar och i fonden landskap med skördefolk och ett slott vid en sjö (Friherrinnan E. v. Eckerman i Stockholm.)

[3] Portr. av Margareta Douglas som nunna (Värmlands Säby). En sign. replik av denna bild finns på Gripsholm under den felaktiga benämningen:Grefvinnan Hessenstein.

[4] I auktionskatalogen tit. »Vid bädden». — »En sovande ung kvinna halvnaken på en säng. Bakom henne en ung man i färd med att rycka täcket av henne och vinkar någon med andra handen.» 96×125 mm.

Mitt uppe i denna konstverksamhet, vars yttre villkor och förändringar jag här ovan sökt skissera, växte Lorens Pasch d. y. upp. Han hade flere syskon, men dessa gingo bort i späd ålder, sannolikt innan de kunnat bli något sällskap under hans tidigare barndom. Till sitt sjätte år har parveln sprungit och lekt med barnen i granngårdarna vid Jakobsbergsgatan, där hans fars och mormors hus lågo. Kanske han också fått vara med de små ättlingarne till det högadliga herrskap, som hyrde våning i faderns gård. Han har sett vagnar och bärstolar stanna utanför deras port, kavaljerer och damer i dyrbara dräkter komma och gå genom dörren till konterfejarens verkstad, han har smugit sig in, vankat omkring och med undrande ögon tittat på allt, när ingen varit inne i det ljusa rummet, där penslar och färgmusslor lågo och osade olja och terpentin bland spännramar och stora halvfärdiga dukar. Ofta har han säkert varit med, när fadern och lärlingarne arbetade ut dräkter och fonder mellan de förnäma modellernas seancer, och redan tidigt har en önskan att ägna sig åt faderns yrke lekt honom i hågen. Men konterfejaren, som prövat konstens hårda stig, där år efter år törnena och de skarpa stenarna blivit allt tätare för honom, vill lika tidigt leda in sin unge Lorens på en mera trygg och jämnad väg till utkomst. Vid fem års ålder får pilten alltså börja inhämta bokvett under en students ledning. Han får i stort sett samma bokliga elementaruppfostran, som kom tidens unga ädlingar till del. Han lär sig läsa och skriva samt börjar explicera latinet. Men hans lust och anlag för ritning och målning kunna ej förkvävas under trycket av denna teoretiska belastning. Som han på gamla dagar berättade för Gahm Persson, hade han ofta som liten pys smugit sig in i faderns arbetsrum och målat »under wäggarne, hvarför han ofta måste lida mycken hugg. Ett säkert bevis för dess stora hog för måleriet» tillfogar den gode Gahm. När fadern märker gossens otvetydiga anlag, låter han honom använda de lediga stunderna till ritning, men ser säkert med oro och misshag på, att sonen icke använde allt sitt intresse till studierna, för vilka den fattige konterfejaren gjorde så stora uppoffringar. Familjen hade ökats med ännu en medlem att dra försorg om, då

Ulrika[1] föddes 1740 och inkomsterna voro i ett bekymmersamt nedan. En ny informator anskaffades emellertid efter någon tid, och studierna bedrevos så, att Lorens 1748 kunde sändas till Uppsala akademi för att läsa på prästen. Efter att en hösttermin ha åhört de offentliga föreläsningarna[2] och sökt ge sig den teologiska lärdomen i våld, kände femtonåringen konstnärsblodet kalla honom med starkare makt än det inplantade hoppet om ett tryggt prästagäll. Och efter en säkert påkostande kamp med sig själv och den bekymrade fadern slutar denna typiska historia om ett ungt konstnärsämnes första stora brottning för sin kallelse med att fadern, om än tredskande, tar hans oemotståndliga böjelse till godo och ger honom all den handledning han själv var mäktig. I självbiografien uppger Lorens, att studieåren under fadern användes mest till kopierande av teckningar och målningar samt inhämtande av »de första *principer* i målningen.» Det sista året studerade han ansikten efter naturen. Som vi se, inskränkte sig det hela till de nödvändigaste elementen för en blivande porträttmålare. Någon verksam beröring med slottsbyggnaden eller den därmed förknippade Ritareakademien synes, egendomligt nog, den unge Lorens ej haft. Vad detta kunde berott på, är svårt att yttra sig om, vare sig nu fadern på något vis stått i mindre gott förhållande till slottsdekoratörerna, eller han från början sökt föra sonen in på porträttmåleriet och i detta sammanhang ej insett nyttan av modellskolan. I varje fall torde den ringa lycka, som sedermera vidlåder den unge målarens ansökningar om studiehjälp från slottsbyggnadsdeputationen, ha haft ett visst samband med att han höll sig undan från denna konstnärskrets. Vi ha av självbiografien sett, hur litet stöd han fick av farbrodern Johan i sina planer att bedriva studier utomlands. Han gav dock ej efter utan strävade ihärdigt med tillfälliga arbeten för att samla ihop en reskassa åt sig. Det har antagligen varit underordnat arbete åt fadern men utan tvivel också ett och annat

---

[1] I en av granngårdarna tillhörig Lorens d. y:s farbror Danckwardt d. y. föddes samma år en son, Johan Tobias, till borderaren Christopher Zergell.

[2] I detta sammanhang kunna vi påminna oss, att en liknande boklig uppfostran, som ju var en sällsynthet för en dåtida konstnär, hade kommit två andra betydande svenska porträttörer till del: Gustaf Lundberg och Olof Arenius, dessa hade likaledes någon tid bedrivit akademiska studier.

självständigt litet konterfej. Några som helst konstnärliga dokument från detta skede i hans utveckling har jag ej lyckats konstatera,[1] men vi ha skäl antaga, att hans arbeten voro präglade av vad han sett i faderns atelier, liksom han förmodligen tagit intryck av slottsdekoratörernas och Gustaf Lundbergs verk.

Johan Paschs ansträngningar för att underlätta brorsonens framkomst inskränkte sig till, att han rekommenderade honom hos Carl Gustaf Pilo, vilken han utan tvivel kände från dennes elevtid vid akademien i Stockholm, kanske också från besök i Köpenhamn, där ju Pilo nu satt som välbeställd hovmålare och professor vid Konstakademien. Hade Lorens vid utresan planer på att bli historiemålare,[2] var Köpenhamn i många avseenden att föredraga framför Stockholm. Där fanns visserligen ej något så stort dekorationsarbete i gång som i Stockholms slott, men den danska konstakademien, åtskilliga år äldre än den svenska, fungerade med en rikare apparat och mera stadga än denna, dessutom var här tillgången på gammal målningskonst ojämförligt mycket bättre.

Alla de nya möjligheterna borde kommit nittonåringens utveckling till hjälp med något av de första majdygnens överraskande groddkraft. Vi kunna föreställa oss denna mörklagda, magra ynglingagestalt — säkert ännu mera inbunden och stillfärdig, än när Gahm 20 år senare skrev om honom — se honom gå Pilo tillhanda i verkstaden, hjälpa till med färgrivning, spänning av dukar och allt annat underarbete som behövdes för de stora porträttleveranserna åt hovet och aristokratien; grunda med bottenfärg, måla kläder och peruker, bestå fonder och accessoarer. Vid denna tid hade Pilo fullt arbete med stora knästycken och helfigursbilder, vilka fordrade snabbt utförande och gav vidsträckt rum för medhjälparehanden. Hans måleriska stil hade från början utformats under inflytande av tyska rococokonterfej, där ännu barocken levde kvar i lynnet, dekorativt franskt måleri, så-

[1] I Baron C. F. Åkerhielms saml. Sthlm finns ett porträtt av Friherre Carl Rudenschöld (far till Malin R.) i rådsherredräkt, vilket traditionen tillskriver den unge Lorens. Icke minst det förhållandet, att R. blev rådsherre först 1761 gör attributionen oantaglig.

[2] Där ordet historiemålare nämnes i detta arbete, tages det i den äldre vidsträckta betydelsen, som därmed menade en konstnär, som målade fria figurkompositioner, det må vara allegorier, genre eller det som vi nu kalla historiemålning.

som han mött det i Taravals krets, och tagit avgörande intryck av Arenius' manligt hårda plastik och breda ljusföring. Under vistelsen i Danmark hade hans uttrycksmedel vunnit ytterligare fyllighet, liksom hans människouppfattning blivit säkrare genom umgänge med äldre, särskilt holländsk konst, som han grundligt lärt känna under restaurationsarbete och kopiering. Hans verksamhet som hovporträttör hade hänvisat honom till bred dekorativ hållning, där formernas schwung och posens effektfullhet fingo gå före sakligt studium och precision i utförandet. Också koloristiskt arbetade han med breda verkningar, där den ljusa, franska färgskalan gick igen med grågrönt, skärt och grönblått i känsligt egaliserade valörer. Hade Pilo i något avseende, framför andra, rika värden att meddela Pasch, var det just koloristiska. Det personliga umgänget med den brutalt godhjärtade och originelle mästaren torde f. ö. ej kunnat undgå att väcka självständiga impulser och förtröstan hos den unge lärlingen. Till hela sin läggning och utbildning var ju Pilo allt annat än akademiker, den där förlitar sig på färdiga ideal och fastslagna former, tvärtom visar hela hans liv en oförskräckt strävan mot allt starkare personlig uppfattning och eget uttryck.

Som lärare måste han också ha hört till dem, som teoretisera och korrigera mindre än de meddela genom föredöme och uppmuntran. Vid hans död uttalar sig framdeles Thure Wennberg — sannolikt instruerad av sin vän Lorens Pasch d. y. — om Pilos lärareegenskaper: »nogräknad med sig själf, var han det icke mot andra. Samma modestie, som gjorde honom sträng vid egit arbete, gjorde honom, i anseende till andras, mild i omdömet, foglig i rättelser, pålitlig i råd. Han nyttjade med omsorg de medel som lände till uppmuntran, undvek sorgfälligt dem som afskräckte. Felen skulle vara för synbara, egenkärleken för öfverdrifven innan han gaf sitt missnöje tillkänna.»

Åtminstone under första tiden, innan Pasch blivit varm i de nya lärlingskläderna, tog atelierarbetet huvudparten av dygnets ljusa timmar i anspråk. Efterhand kommer Lorens emellertid i allt livligare beröring med de franska konstnärer, som verkade i Köpenhamn, och med den franska konstpedagogik, som under skulptören Jacques François Salys di-

rektoriat[1] bedrevs i Det Kongel. Danske Skilder-Academiet. Han fick här tillfälle att teckna efter levande modell, vilket han ej gjort i Stockholm. »Exercitie-timmen wid Academien till ritande efter Modellen frequenterades flitigt,» påminner han sig i självbiografien. Han studerar efter de »skiöna Antique Statuer», som konungen anskaffat, och han får tillträde till all den härliga gamla tavelkonsten i det Moltkeska paläet vid Amalienborgs Plads och i de kungliga samlingarna, förmodligen från början introducerad och handledd av Pilo, som i sin egenskap av restauratör måste ha varit väl hemmastadd där bland den rika mångfalden av porträtt och »historier». Dessutom tog han lektioner i teckning och antagligen också i kopparstickning för nürnbergaren Preisler och i modellering för Saly. Ehuru han i framtiden varken kom att ägna sig åt skulptur eller gravyrkonst, torde dessa studier ej varit betydelselösa för hans måleri, tvärtom utvecklat vissa kvaliteter hos honom, vilka betydde mycket för den stilriktning han uppfostrades i, och som han även själv framdeles visade sig i hög grad besitta: sinne för detaljens sirlighet och för tydlig plastik.

Under energiskt arbete å alla håll och sporrande konkurrens från akademikamraternas sida låta hans framsteg ganska snart tala om sig. Det mindre priset, 1754,[2] var en uppmuntran i allmänhet för honom, men i sammanhang med första medaljen, som han var nära att erövra, 1755, kunde han vänta sig, att danska akademien skulle skaffa honom medel till att fortsätta studierna utomlands, så mycket mera som man i Danmark hade dålig tillgång på dekorativa konstnärskrafter och därför icke blott understödde landets egna söner utan också utländska begåvningar vid akademien, av vilka man i framtiden hoppades kunna få dugande dekoratörer. Så hade den svenske bataljmålaren Edvard Mandelberg,[3] som rest från Stockholm till Köpenhamn samma år som den något yngre Pasch, studerat där med en sådan framgång, att han redan två år därefter, 1754, fick en resepension av Fredrik V och begav sig

[1] Saly hade 1754 som direktör efterträtt den danskfödde arkitekten Nicolai Eigtved.

[2] Detta var första gången någon prismedalj utdelades i akademien. Enl. Thiele: »Hestestatuen.»

[3] Bland kamraterna i akademien torde han också ha träffat Per Krafft d. ä., som vistades i Köpenhamn sedan 1747.

till Paris, för att därifrån efter två års studier under Roslin fortsätta sin resa till Italien.

Vi påminna oss, huru det svenska sändebudet baron Fleming, som blivit uppmärksammad på Paschs lovande studier, sökte skaffa honom reshjälp hemifrån för att göra honom oberoende av ett eventuellt danskt understöd och för framtiden fästa hans krafter vid den svenska konstutvecklingen. Vi erinra oss även, vilka glädjande underrättelser som följde på ministerns skrivelse till Stockholm, och hur grymt Lorens' förhoppningar gäckades, när han efter en sommars otålig väntan fick veta, att farbrodern och Jean E. Rehn tagit en annan väg och hänsynslöst farit honom förbi. Detta torde väl emellertid mindre berott på farbroderns illvilja och nidskhet än att dessa eller Fleming fått oklart besked. Johan Pasch och Rehn, som reste på drottningens bekostnad, hade sannolikt ej vågat så helt försumma sina instruktioner, ifall man verkligen på högre ort tilldelat Lorens en pension och bestämt, att han skulle åtfölja dessa.

Något understöd låter ej alls höra av sig från Sverige, och han ser det ena året efter det andra av sin friskaste och mest bildbara ungdom rinna bort, utan att han får möjlighet att komma ut till de stora konststäderna. Han förnyar själv ansökan om hjälp hemifrån, får ingen, men erfar med grämelse, hur ständerna under tiden skickat ut andra pensionärer till Paris. Han känner att han *måste* ut, om han ej skall nödgas resignera och stanna i Danmark som kopist eller liten konterfejare. Han har också sparat och lagt av slant för slant, tills summan äntligen växt så stor, att han vågar packa in sina saker och tinga kojplats på en skuta till Rouen.[1]

Tiden för hans Pariservistelse sammanfaller på ett år när med sjuårskriget och kunde självfallet ej undgå att präglas av de rubbningar och kriser det medförde. Den statsfinansiella utmattning, som kriget innebar för Frankrike, berörde naturligtvis samhällets alla lager, ej minst konstnärerna, liksom Sveriges deltagande i sin tur tvang Hattarna därhemma att spara på slantarna också för de unga svenska artister, som studerade på utrikes ort.

[1] Från studieåren i Köpenhamn har jag ej påträffat något arbete av Pasch. Varken Kunstmuseum eller Kunstakademiet därstädes äga ens en teckning från hans hand. Året för avresan till Köpenhamn har han själv angivit som 1758. Elevförteckningen i École des Beaux arts' arkiv anger dock, att han var i Paris redan 1757.

Oaktat alla hämmande omständigheter var det dock ett rikt och lysande konstliv, som utvecklades i Paris under dessa år: man såg äldre riktningar, vilka ännu stodo i sin fulla kraft, yngre, som redan framträtt eller ivrigt förbereddes, och det låg en förvirrande mängd av konstteorier i luften, vilka motsade och bekämpade varandra.

Efter Köpenhamnstidens duster med verkligheten, prövningar och framgångar, samlar sig den unge Lorens' diffusa konstnärslängtan, hans tro på sig själv, i en bestämd vilja att inrikta sina krafter åt ett visst håll. Med den fria skapelsedriften hos en ung fantasi, som ännu ej vingbrutits, är det icke porträttörens verklighetsbundna yrke, som leker honom i hågen; porträttet stod ju dessutom som konstart synnerligen lågt i den akademiska uppfattningens rangrulla. Det är fortfarande om *la grande peinture*, historiemålningen, han drömmer: att ställa samman många figurer i stora kompositioner till utsmyckning av kyrkor och festliga salar. Han ordnar också från början sina studier för att realisera dessa planer. En av hans första visiter i världsstaden gällde den berömde landsmannen Alexander Roslin, vilken på ett storartat vis brukade stödja unga svenska artister och hjälpa dem tillrätta i Paris' konstvärld. Det är ej osannolikt, att rekommendationer från farbrodern Johan, som kände Roslin sedan gammalt, kunnat föranleda kontakten mellan Lorens och denne och på samma gång med hans vida krets av vänner och konstnärsbekanta. Alltnog finna vi Lorens som Roslins protegé[1] i Konstakademiens skola så tidigt som 1757.

Den sedvanliga gången här skulle för Pasch varit att få börja med kopiering av modellteckningar, porträtt med ritning efter leddocka och antik, samt först efter en grundlig genomgång av dessa skolstadier få studera efter levande modell. Men genom speciellt medgivande från akademiens sida får han och hans reskamrat Gustaf Hesselius börja omedelbart med aktstudier.

Tillströmningen av elever var under denna tid så stor, att en utvidgning av lokalerna i Louvren blev nödvändig och inom kort även skedde, då konungen upplät Galerie d'Apollon för en ny antikskola. Modellklassen, där Pasch arbetade de

[1] Ingen elev fick tillträde till akademien utan en »billet de protection», vilken styrkte, att han behärskade de första grunderna i teckning.

aftnar, han fick tillfälle, ägde omkring 120 platser och var delad i fyra ranggrader, efter vilka eleverna fingo stiga in och ta sina platser, sedan modellen blivit »ställd» av tjänstgörande professorn. Först fingo söner till akademister komma, därefter de som fått Grand prix, sedan de medaljerade och sist de vanliga, enkla eleverna, vilka dock inte fingo placera sig godtyckligt, utan efter den rang de uppnått vid tävlingar, såvida de ej åtnjöto särskilt mäktiga personers beskydd. I detta utbildade skolväsen tycks Pasch aldrig ha kommit ur första klassen, medan det bland hans svenska kamrater fanns ett sådant ljus som Jonas Hoffman, vilken erövrade inte mindre än två pris, därav ett första, »eller alla de utmärkelser, en utländing derstädes kunde få.»[1]

Kvinnlig modell förekom mycket sällan, aldrig naken,[2] och den manliga modellen, som var en fast anställd tjänsteman med pension och bostad i Louvren, torde ej fått avlösning[3] under Paschs tid. Man tecknade sina akter mest i kol, svartkrita eller sangvin. Hela den praktiska verksamheten vid akademiens skolor syftade ju till att lära eleverna behärska teckningen av människokroppen. Undervisning i kolorit förekom mycket litet i modellskolan och först på ett sent stadium, ett förhållande som vid den tiden började bli mål för kritik utifrån.[4] Det vanliga sättet för eleverna att lära sig behandla färgen var kopiering av erkända mästares tavlor. Härutinnan var Rubens' Médicigalleri i Luxembourgpalatset den utmärkta resurs, som inom Paris fanns lättast tillgänglig, och som mest torde ha begagnats.

---

[1] Ur Hoffmans ansökan till SBD 1760, citerad av Looström »Konstakademien» sid. 97.

[2] I Stockholmsakademien användes naken kvinnlig modell redan på 1750-talet.

[3] Så anför Locquin (La Peinture d'histoire sid. 78 anm. 13 och sid. 79 anm. 2) om modellen Deschamps (d. 1773), som engagerades av akademien 1725 och tog avsked 1771. Ibland hade han varit den alltid unge Merkurius, ibland Neptunus, andra gånger Jupiter o. s. v. Jean Restout skall nästan ha berömt sig av att använda akademiens manliga modell för nymfer, gudinnor och andra slags feminina väsen. Utom det att kvinnliga modeller voro mycket dyra, var det formligen förbjudet att låta nakna kvinnor posera i akademien. T. o. m. klädda kvinnomodeller hade förut ytterst sällan brukats, tills man 1759 började med tävlingen om »têtes d'expression», som Caylus instiftat. Till denna, som försiggick en gång om året och då varade i tre timmar, skulle användas »unga, dygdiga kvinnor av fina vanor». En lärare skulle instruera modellen hur hon skulle forma uttrycket för någon viss själstämning — la Douleur, l'Innocence, la Contemplation — och detta skulle hon bibehålla i de tre timmar tävlingen varade!

[4] »Dialogues sur les arts II» i »Année littéraire 1755, VII: 353 föreslår en »académie spéciale de colorit.» cit. av Locquin.

Såsom oundgängligt för blivande historiemålare ansågs dessutom att skaffa sig någon allmänbildning i vissa humaniora, såsom poesi, historia och geografi, liksom i anatomi och perspektiv. I alla dessa ämnen höllos fria kurser för akademieleverna. Vi få väl anta, att Pasch efter tid och lägenhet begagnat sig av dem, ehuru hans självbiografi intet nämner därom.[1]

Större delen av hans vardag förflöt emellertid ej i Louvren utan i den mästares atelier, hos vilken han för tillfället arbetade.

Omedelbart efter ankomsten till Paris fick han anställning — sannolikt genom Roslins bemedling[2] — hos Jean-Baptiste-Marie Pierre,[3] en konstnär, som av sina äldre samtida skattades mycket högt. Han hörde till den generation eller krets av målare, vilka av franska konsthistorici bruka föras under den mer eller mindre berättigade rubriken Lemoines skola, dit man också räknar Boucher, Carle van Loo, Natoire, Noël Hallé. Från början elev av Natoire och J.-B. Detroy, hade han utbildat sig till en habil eklektiker, som utan någon som helst personlig accent kunde prestera de mest olikartade ting, alltifrån allegoriska fresker eller vidlyftiga melodramatiska stafflitavlor till smånätta kabinettstycken av pastoralt och genremässigt innehåll. Han hörde till de målare, som nästan alltid fingo vara med om de stora kungliga beställningarna. Att döma av vad som finns kvar av hans produktion — större delen är förkommen — låg hans styrka i den flotta, dekorativa uppläggningen, något som tycks ha kommit den samtida kritiken att överse med hans lösa teckning och intetsägande pantomim i framställningen. Vår tid har svårt att förstå hans jämnårigas beundran för

---

[1] Som direktör för akademien fungerade Carle van Loo 1754—1761. Efter honom Boucher. Professeurs i modellskolan voro på Paschs tid sådana som Vien, Allegrain, Falconet och den äldre Lagrenée. Biträdande Professeurs voro Leclerc d. y., Vassé, Deshays (1760), Amedée van Loo, Belle, Pajou, Adam, Bachelier.

[2] Möjligen kan också hans lärare från Köpenhamn, Preisler, elev av Cars, ha rått honom att söka arbete hos Pierre. Preisler hade graverat dennes Bacchanal, en vidlyftig, pseudoklassisk tablå, hjärtligen tråkig trots all nektar och druva. Bladet är dedicerat till rätt person, konung Fredrik V av Danmark. Pierre hör till de franska 1700-tals målare, vars verk oftast blivit stuckna. Detta beror sannolikt mycket på lättheten att reproducera hans ofta summariskt stiliserade kompositioner, säkert också på hans inflytelserika maktställning.

[3] F. 1713, d. 1789.

denna osjälvständiga, ofta fadda och emellanåt råa epigonkonst. Ej så litet förklaras väl av den omständigheten, att Pierre var en inställsam och smidig natur, vars ambition funnit en bekvämare väg till berömmelsen än blott det konstnärliga strävandet — den som gick genom de maktägandes antichambrer. På denna skulle han sedermera nå en långt högre och mäktigare position, än någon av hans mest talangfulla kamrater tillvunnit sig genom konstnärliga prestationer. När Lorens Pasch kom i arbete hos honom, hade denne redan största delen av sin produktion bakom sig. Året förut (1756) hade Pierre som dekoratör vunnit en av sina största segrar med fullbordandet av den stora plafonden i kyrkan S:t Roche.[1] Invigningen hade firats med en osedvanlig klerikal ståt, hela Paris hade strömmat till, liksom många inflytelserika personer från Versailles, däribland M:me de Pompadour och hennes bror, konstchefen Marquis de Marigny, hos vilken Pierre stod högt i gunst. Samma år hade konstnären också fått lämna sin andel i en kunglig beställning: han hade utfört en kartong »Europas bortrövande» för den stora gobelängserien »Les amours des dieux», där bl. a. också Boucher medarbetat. På salongen 1761 utställde Pierre tre större kompositioner: »Nedtagandet från korset», »Johannes' halshuggning» och »Paris' dom». Den första, en väldig duk på högkant, som nu finnes i kyrkan S:t Louis i Versailles, får ett allt annat än vänligt omnämnande av Diderot.[2]

Från denna tid uppstår f. ö. mot Pierres konst en häftig opposition, där icke blott den hårdhänte Diderot tar honom i upptuktelse, så snart han visar något nytt arbete, utan där också en mängd hetsiga småskribenter sticka honom. När han under trycket av dessa anfall och i outhärdlig konkurrens med yngre målare alldeles upphörde med att utställa (1763) och delvis även att producera samt ägnade sig åt administrativa uppgifter — för vilka han skall ha passat förträffligt — följde kritiken honom fortfarande hack i häl och riktade sina vapen

[1] Av målningarna i S:t Roche återstå nu endast obetydliga rester. Flera samtida kritici åkallade både Rafaël och Carracciernas namn för att uttrycka sin beundran. Grimm ställer sig kyligt avvisande till dem. Se Corresp. litt III. 311.

[2] »— Pierre, mon ami, votre Christ avec sa tête livide est un noyé qui a séjourné au moins quinze jours dans les filets de S:t Cloud. Qu'il est bas, qu'il est ignoble!» Cit. av Locquin.

mot hans personlighet och hans nya verksamhet som akademidirektör.

Hans samtid skildrar honom som en högdragen och avundsjuk natur, vilken gärna såg ned på sina konstnärskamrater och icke heller var populär bland dessa. I vilket förhållande Pasch kom till honom som lärjunge och atelierarbetare, ha vi inga möjligheter att bilda oss någon uppfattning om. Det vore lönlöst att söka spåren efter hans medarbetarhand i någon av de få och tråkiga kompositioner, som finnas kvar av Pierre från denna tid. Själv omnämner Pasch, att han bl. a. studerade efter naken modell [1] i hans atelier. Sannolikt fick han genom läraren också tillträde till hertigens av Orléans berömda samling av gamla mästares tavlor, där Pierre härskade i egenskap av dennes hovmålare. — Hur lång tid Lorens arbetat i Pierres atelier,[2] veta vi ej, inte heller, vem hans följande lärare var — om Boucher eller Deshays.

François Boucher hörde till den äldre generationen och var den tiden lika litet som Pierre någon konstnär, som uppfyllde de yngre teoretikernas fordringar på hög och värdig anda i måleriet. Han hade mer än någon annan av sina samtida bidragit till att ge rococons dekorativa måleri dess egenartade karaktär, och han lät ännu sin rika produktion behärskas av sin ungdoms moralfria och gratiösa ideal trots veropen från Diderot och andra, vilka framhöllo Greuzes sentimentala sedeskildringar och Viens opersonliga klassicism som mönstergilla.

Tack vare sin popularitet hos M:me de Pompadour och konungen, vilkas frivola smak han tillmötesgick med personlig förståelse, var Boucher ännu tongivande och ledande, när det gällde kungliga beställningar. Också i Paris mondäna värld, framförallt i de höga finanskretsarna, där tidens förnämsta mäcenater voro att söka, bibehöll sig smaken för hans epikureiska dekorationsstil.

---

[1] De aktstudier (teckningar i kol och krita), som finnas kvar av Pasch och likaväl kunna stamma från Parisertiden som från Stockholm, visa en rask uppläggning, en rococoaktig luftighet i modelleringen, men föga precision och styrka.

[2] Bland kamraterna i Pierres atelier var också Antoine Vestier (f. 1740, d. 1824), som blev en mycket anlitad porträttör under Ludvig XVI och revolutionstiden. I mer än en bild av honom — särskilt kvinnoporträtt med deras kyliga färg och tunna, litet spetsiga touche — framträder en omisskännlig släktskap med samtida arbeten av Pasch.

Till 1737 hade konstnärerna av Lemoines skola arbetat efter liknande tendenser och med liknande medel. Det året uppstod en schism, i det att Bouchers kamrater förändrade ämneskrets och började i mera allvarlig anda söka sig till vad de trodde vara stort måleri, under det att denne fortsatte med »de små ämnena». Trots det, att han med den oblygaste självupprepning fortfarande hämtar sina ämnen ur den mytologiska kärlekshistorien eller från herdevärlden i det behagliga landet Cocagne, och även om friskheten saknas bakom all elegant rutin, ha hans skapelser ej forlorat i världsglädje och sinnlig fägring, och med all sin förtärande arbetsintensitet har denna njutningsmänniska in i femtioåren lyckats bibehålla sin gest av tvångsfri improvisatör. Hans dukar lysa ännu med samma lätta och behärskade spel av delikata toner, som ibland komma oss att tänka på musslors pärlemors-skimmer, ibland på genomlysta druvors immiga transparans eller blommande rosenhäckar. Hans avklädda kvinnohull badar sin skära prakt i skuggor, som än framhäva kropparnas värme, än bryta sig i kalla motsättningar, vilka påminna om reflexer från klargrönt havsvatten eller ljusa lövmassor. Hans kolorit blir under dessa år allt mera kall och blond. Det myckna arbetet med textila uppgifter hade bidragit till att han mera än förr kom att hålla isär färgtonerna, och samtidigt hade hans plastiska form fått en pregnans, som tvingade honom att egalisera valörerna ofta nästan till skugglöshet för att bibehålla en dekorativ ytverkan i sina kompositioner. Hans former bubbla och sprudla dock fortfarande med nervös vitalitet, svälla i vällustiga rundningar och spänna sig i den djärvaste och tunnaste gratie. De styras av en nyckfull men precis linje, som inte söker sanning men dekorativ skönhet och är som framtrollad av allt, vad tiden har av tokigt och flott vivörlynne.

François Boucher är kanske den artist som på det mest kongeniala sätt fyllde sin tids formbehov och gav kropp åt mycket i dess innersta önskan, varför han också mer än de flesta står och faller med sitt tidevarvs kredit hos eftervärlden. För utbildandet av vårt svenska 1700-tals måleris karaktär har ingen fransk mästare betytt så mycket som Boucher. Det är mer än en tillfällighet, att våra tre förnämsta målare på den

tiden gjorde var sitt porträtt av honom: Lundberg 1742, Roslin 1761 och Pasch likaledes någon gång på 1760-talet.

Som lärare skildras han av samtid och eftervärld som den mest suggestiva och eggande: han tyckte om ungdomen, såg den gärna omkring sig och gav den alltid fritt tillträde till sin atelier. Då han inte hade något av den sortens famlande osäkerhet i handlaget, som kommer målare att gömma sig undan, medan de arbeta, så gav han lektioner för öppna dörrar. Han sade också, att han bara förmådde undervisa med penseln i hand, och ett par tre drag, som han avsatte på duken, kunde lära den unge målaren mer, än vad en annan lärare mäktade säga i långa och många ord.[1]

I den yngre kritikens ögon hade Bouchers konst emellertid länge varit förhatlig. Både till sitt innehåll och sin formstil passade den ej den generation, som då växte upp till en annan syn på livet, med en annan ambition och andra vägar för sin längtan än den egentliga rococotidens släkte. Vi erinra oss att Paschs Parisertid infaller under de år, då inte bara Encyklopedien eller Voltaires och Helvetius' filosofiska skrifter kommo till, utan också då Diderots sentimentala och moraliska dramer gingo över scenen. Hela världen upprördes då över La nouvelle Héloïse, Grimm förde sin litterära korrespondens, greve Caylus publicerade sina undersökningar i klassisk arkeologi och höll föreläsningar om antik konst i Målareakademien. Redan före sekelmitten kan man inom måleriet fullt tydligt spåra de tendenser, som i en kontinuerlig utvecklingsgång under fyrtio år skulle leda fram till den Davidska nyantiken. Man hade sedan dess sökt att med alla tänkbara medel skapa ett stort historiemåleri, som kunde ge uttryck för allt vad som oroade och tjusade denna skickelsedigra tid. Det innebar en allmän strävan mot en mera förnäm stilisering, man ville närma sig »det idealt sköna», dit man skulle nå genom att mera levande än förr tränga in och forma sig efter den antika konsten och genom att ansluta sig till de store mästarna inom 15- och 1600-tals måleriet. Ett par generationer av kritiker och konstvänner, alltifrån Caylus och La Font de Saint Yenne till Diderot, visade under dessa år på verk som Laocoon, Apollo di Belvedere, på mästare som Rafaël,

[1] Jfr E. och J. Goncourt l'Art du XVIII:ième siècle I. Boucher.

Domenichino, Rubens och t. o. m. Rembrandt; sist men icke minst på de franska klassikerna Poussin och Eustache Lesueur. Man ville se ämnen, vilka hade en mera upphöjd karaktär än rococons mytologiska anekdoter eller pastorala gåtor, »som föreskrivits av världsdamer eller petit-maîtrar». Särskilt Diderot var ju en vältalig förespråkare för tavlor med sentimentalt och moraliskt innehåll, varför han, som förut antytts, dundrade mot Bouchers »låga realism» och ägnade Greuzes iscensättningar[1] av rörande familjedramer en beundran, som vår tid måste tillskriva allt annat än konstnärliga motiv. Diderot fordrar allvar och invigda känslor i konsten. Han är övertygad om, att stort historiemåleri är ett svårt och manligt företag, som inte kan lekas fram utan fordrar en hög strävan hos konstnärens moraliska och intellektuella krafter. Historiemålning hör enligt hans mening samman med känslor, som stå högt över det vardagliga, »une sorte d'exagération». »Touche-moi!» ropar han på ett ställe till en historiemålare, — »étonne-moi, déchire-moi, fais-moi tressaillir, pleurer, frémir, m'indigne d'abord, tu récréera mes yeux après, si tu le peux.»[2]

I Bouchers atelier arbetade Pasch i en ämnesvärld, där det aldrig vanns gehör för denna stränga och krampaktiga entusiasm lika litet som för den konstruerade klassicism, vilken gav sådana frukter som Viens »Dédale et Icare» (1754) eller dennes »Ung grekinna, som pryder en bronsvas med en blomstergirland» (1761). — Nyklassicismen var emellertid redan en makt att räkna med i konsten. Winckelmanns skrifter lästes och diskuterades, och i amatörernas salonger beundrade man redan antikiserande målningar av Rafaël Mengs, vilken under dessa år personligen utövade en inflytelserik verksamhet som lärare i Rom. Och smaken för den nya stilen griper snabbt omkring sig under 1760-talets förra hälft. Diderots ord i en salongskritik[3] 1765 (året efter det Pasch lämnat Frankrike) visar tillräckligt åt vilket håll vinden blåser: »Bland en oändlig mängd bevis, som jag kunde giva för detta, vill jag nöja mig med ett, nämligen att det i hela den mängd av manliga och

[1] Under Paschs Parisertid målade Greuze flera av sina mest berömda tavlor, t. ex. »L'accordé de village».

[2] Essai sur la Peinture (1765) [Œuvres complètes, X,499.] cit. av Locquin.

[3] »Observations sur le Salon de Peinture de 1765. Essays sur la Peinture. Paris l'an IV de la République sid. 167.

kvinnliga figurer, som Boucher[1] målar, knappt finnes fyra av den karaktär, som lämpar sig för en basrelief, än mindre för en staty.»

I Jean-Baptiste Deshays gjorde Pasch bekantskap med en av de modärna konstnärer, som kritik och publik enade sig om att lovorda och spå en stor framtid, och det förefaller sannolikt, att den svenske eleven ej kunnat passera hans atelier utan att ta starka intryck, även om dessa ej fingo så tydlig formell utlösning under hans självständiga produktion. Denne numera bortglömde mästare var född i Colleville nära Rouen 1729, alltså blott fyra år tidigare än Pasch. Han hade först utbildats i Paris under sin landsman Jean Restout, som inspirerat hans första stilskede, därefter söker han Bouchers ledning. Denne torde han mindre beundrat för hans ämneskrets — Deshays var redan tidigt fallen för det tragiska och patetiska — än för hans måleriska duktighet i allmänhet och hans stora berömmelse. 1754 gör Deshays sin Romresa. De tre åren i den eviga staden bli för honom en tid av arbete, sjukdom och otyglade nöjen. Liksom Boucher och de övriga rococomålarna skall han där ha umgåtts mindre med de allvarliga klassikerna från 1500-talets början än med senrenässansens realister och manierister, Carraccierna, Albani, Domenichino o. a.

Efter återkomsten till Paris tages han emot med stora förhoppningar. Boucher, som personligen var mycket intagen i Deshays, gifte sin äldsta dotter med honom 1758. Vid trettioett års ålder utnämnes han till adjoint de professeur efter att året förut ha gjort sitt inträde i Akademien och utställt sitt receptionsstycke »Hektors lik övergivet på Skamanders strand». Diderot fann kadavret hiskligt i dess starka naturalism. Däremot gav han uttryck åt sin varma beundran för en annan duk: »Marche de voyageurs dans les montagnes», målad i Bendetto Castigliones praktfulla och kärva manér, som Deshays studerat med påtagligt intresse både i Paris (t. ex. i Bouchers samling) och Italien. Det är hans arbeten under de sex åren mellan 1759—65, som i samtidens ögon höjde honom över alla andra unga målare.

[1] Boucher, som under 1760-talet åldrades alltmera märkbart, visade sin unge kusin Louis David till Vien, då David sökte få undervisning av honom 1764.

Diderots beundran stiger[1] allt högre för hans energi i uttrycket och det ovanliga ämnesvalet. Medan hans jämnåriga bundo rosengirlander, målade duvor, amoriner och herdescener, visar Deshays sin kärlek till heroiska och patetiska situationer. I sin årsklass är han den förste, som känner den stora episka andan och griper sig an med att konstnärligt tolka Homeros. Hans måleriska uttryck är däremot inte nämnvärt påverkat av de nyantika tendenserna. Under dess sista stadium är Deshays' stil mera delikat än våldsam, hans teckning är på samma gång nervös och korrekt, koloriten blond och kylig. Ljusbehandlingen, som låter stofferna framträda med en illusorisk konsistenseffekt, visar påverkan både av Rubens och samtida italienare som t. ex. Rotari. Personligen förefaller han att ha varit en ömtålig och entusiastisk natur. Hans hälsa var redan tidigt undergrävd, och året efter Paschs avresa från Paris dog Deshays av sviterna efter en operation, ett frånfälle som bittert beklagades av alla dem, som i honom hoppades på det franska måleriets klassiske förnyare.[2]

I sammanhang med studierna för historiemåleriet nämner Pasch »Lesueurs[3] vackra arbeten.» Denne senfödde lärjunge av Rafaël hörde, som nämnts, just till de klassiker, vilka Diderot,[4] Saint-Julien, Watelet och andra reformatoriska konstivrare pekade på som förebilder. Vid Konstakademien framhölls Lesueur särskilt uti föreläsningar av Dandré-Bardon,

---

[1] I anledning av fyra religiösa kompositioner 1761 kallar filosofen honom »le premier peintre de la nation». Diderot: »Salon 1761.»

[2] »Nécrologue des hommes célèbres de France.» Paris 1767—1782. Tome I article Deshays.

Artiklar av Cochin i »Mercure de France.» 1765.

[3] Eustache Lesueur, f. 1617, son av en bildhuggare. Blev i unga år elev av Simon Vouet, som också var lärare till Lebrun, Mignard m. fl. L. var hela sitt liv bofast och verksam i Paris. Avgörande för hans utveckling blevo några arbeten av Rafaël. Traditionen berättar, att Poussin skall från Rom ha sänt honom kopior efter densamme. Hans förnämsta verk äro »Den helige Brunos liv» och de mytologiska dekorationsmålningarna i hôtel Lambert. Den begåvade konstnären skall under sitt liv ha varit utsatt för mycken förföljelse från sina yrkesbröders sida, och ännu flera år efter hans död 1655 skall, berättar traditionen, någon illvillig människa ha plånat ut hans gravskrift.

[4] Diderot hade t. ex. i en kritik över salongen 1761 utbrustit i sin harm över rococokonstens ytlighet: »Oh le Poussin! — Oh Lesueur! Où est le Testament d'Eudamidas? Où est la vie de Saint Bruno?»

som lovordade hans arbeten för deras nobla ansiktsuttryck, vilka han förklarar lida varken av överdriven grimasering eller stelhet utan vara verkligt sanna. Hans konst var vid denna tid långt ifrån allmänt uppskattad, och en sådan artist som Boucher torde ryckt på axlarna åt den med samma nonchalanta överlägsenhet, som han visade Rafaëls mästerverk. Rococons måleriska ideal stod också i den mest bestämda motsats till Lesueurs stillsamma figurstil med dess rena, statuariska konturer och blida men allvarliga kolorit. — De arbeten av honom, som Pasch tecknat efter, torde ha hört till den berömda serien av bilder ur den helige Brunos[1] liv, vilka då funnos i Chartreuserklostret i Paris. I sin stränga innerlighet och i uttryckets förnäma knapphet föra dessa framställningar ur klosterlivet tanken långt bort från 1700-talskonstens atmosfär. Det patos, som lever i dem, uppträder dämpat och med en förfinad värdighet, och i vissa bilder har den religiösa stämningen mulnat till tungsinne eller stämts ned till världsförgäten kontemplation. Från Lesueurs andra huvudverk, dekorationsmålningarna i hôtel Lambert — vilka Pasch möjligen också kan ha studerat — strålar en ljusare dager. De unga gestalter, som här äro framställda i en arkadisk omgivning, andas idel harmonisk fullhet och blid lycka.

Att Lorens Pasch på äldre dagar erinrar sig studierna efter Lesueur, gör det antagligt, att han räknade bekantskapen med den gamle klassikern till sina märkligaste upplevelser under läroåren. Ej heller torde han ha blivit opåverkad av dennes förnäma fantasivärld, milda själsliv och sobra finess i utförandet.

Härtill återkomma vi emellertid senare i samband med Paschs produktion som porträttmålare.

När Lorens för uppehällets skull tvangs att säga farväl åt studierna för historiemåleriet och gripa till porträttering, torde han lämnat underarbetet hos andra målare och etablerat sig på egen hand. I självbiografien nämner han två berömda mästare i samband med sina första år som porträttör: Louis-Michel van Loo och Roslin. Som dessa båda konstnärers verk på det intimaste hänga samman med det franska 1700-talsporträttets

[1] Tavlorna köptes på 1770-talet av staten. Nu i Louvren.

utveckling i övrigt kunna vi ej undgå, att i korthet göra oss reda för deras förhållande till denna.

Intresset för porträttmåleri hade under seklets förra hälft stigit med en iver som aldrig förr i fransk kulturhistoria. Ifrån att ha varit strängt aristokratisk och efter att blott i undantagsfall ha tjänat andra än representativa och i varje fall högtidliga ändamål, tages det under 1700-talet allt mera i anspråk av nya samhällslager och för nya syften. I den oerhörda mängd porträtt,[1] vi ha kvar från denna tid, återspeglas inte bara de yttre förhållandena i den sociala miljö, där de tillkommit, i de skiftande individuella företeelserna kunna vi även iaktta mycket av skedets andliga vågrörelser. Rococotidens intellektualism och estetiska livsbehov förena sig här på ett tydligare vis än i någon annan konstart. Vi återfinna i denna samma slags dekorativa lynne, som behärskar rococon i övrigt, — även porträtten skapas inte minst i avsikt att behaga och pryda — och epokens enastående människointresse framträder i bilderna med en väl så stark accent som i memoarer och romaner.

Ännu vid Ludvig XIV:s död fick den porträttkonst, som skapades i Paris, sin bestämda prägel av hovet i Versailles, men för varje år av den unge konungens långa omyndighet vunno den smak och de sällskapsformer, som utvecklats i de ledande Pariserkretsarna alltmera insteg även vid hovet, och sedermera, särskilt med M:me de Pompadour, som ju framträdde ur en halvborgerlig miljö, blir det i stort sett Paris, som anger den konstnärligt goda tonen för hovet. De gammaldags förnäma elementen här visste dock länge att vidmakthålla mycket av de höga traditionerna från den store konungens tid även inom hovporträttet, så att ej borgerlig realism och tvångsfri förtrolighet fingo tränga in i de officiella statbilderna.

Redan i själve Hyacinthe Rigauds senare framställningar av Ludvig XV (i Versailles, Chantilly m. fl. samlingar) har det högtidliga allvaret från förr försvunnit, och i dess ställe träder emot oss bilden av ett älskvärt och chevalereskt majestät,

[1] Kring mitten av 1700-talet tog porträttmåleriet en så stor omfattning, att man från administrativt håll sökte vidtaga åtgärder mot, att det skulle förorsaka dåliga konjunkturer för historiemåleriet. Så lät konstchefen Le Normant de Tournehem, Pompadours onkel, bestämma en sänkt priskurs på porträtt och reglera historiemålningarnas pris efter mått (1747).

ombrusat av glad pomp. Men det utbildade och förnäma ceremonielet saknas här lika litet som i de hovporträtt, vilka målades av Rigauds närmaste efterföljare som kunglig porträttör, M.-A. Nattier, Carle van Loo och dennes brorson Louis-Michel van Loo. Nattier, som ännu levde och producerade under Paschs Parisertid, hade uti sina starkt förskönande porträtt redan i sin ungdom skapat en tongivande typ för framställningen av tidens eleganta människa. Mest betecknande för hans stil äro kvinnobilder i maskeradaktiga eller lätt allegoriska arrangement, i vilka den sammetsmjukt avrundade modelleringen och den ytterst känsliga stoffbehandlingen samverka med en smältande kolorit till att åstadkomma denna stämning av mondän förtrolighet, som präglar varje arbete av hans hand. I ett statporträtt av monumentala dimensioner, såsom t. ex. Maria Leczinskas (Versailles), kunde han, utan att sänka sig till vardaglig realism, använda ett så genremässigt motiv, som att drottningen sitter försjunken i läsningen av en bok uppe bland draperier och kolonner. Det genremässiga och realistiska hölls dock, som sagt, i regel utanför den ceremoniella statbilden, sådan som den utfördes av Carle och Lous-Michel van Loo, vilka mer än Nattier togo i arv traditionerna från Rigauds dagar.

Tidens övriga porträtt-arter utvecklas däremot alltmera mot levande och omedelbar skildring, men väl att märka, att realismen ej får gå utanför det behagfullas gräns. En sådan porträttör som Aved,[1] vars enkla sannfärdighet och borgerliga intimitet gör hans konst besläktad med Chardins, blev ej heller eftersökt i de förnämsta eller bäst betalande kretsarna, men hans obesvärade anordningar, helst med modellen i förtrolig negligé, togos upp av societetens målare och blevo med en tillsats av frivolitet eller elegans till högsta mode under en lång tid framåt.

En alltmera påtaglig kraft i den realistiska utvecklingen är inflytandet från Englands konst.[2] Där hade redan tidigt på 1700-talet visat sig ansatser till en nationell porträttkonst, präglad av enkelt allvar och borgerlig prosa i uppfattningen, och efter mitten av seklet stod den redan färdig och fullrustad med alla de medel, vilka sådana konstnärer som Reynolds och

[1] På salongerna 1757—63 utställde Aved flera av sina bästa porträtt.
[2] Den första stora auktionen på engelska gravyrer i Paris hölls 1761.

Gainsborough förfogade över. Det var inte blott behovet av omväxling utan också borgerligt verklighetssinne, som förde det engelska porträttet ur den andefattiga och enformiga konventionalism, som kännetecknа så många konterfej från tiden mellan van Dyck och Hogarth. Tilltagande människointresse hade vidgat porträttets ämnessfär från blott officiell framställning till en skildring av individen i de mest olikartade funktioner och stämningar. Denna porträttkonstens erövring av det förtroliga privatlivet är det, som kanske mest av allt vinner genklang i det franska måleriet, och som även delvis präglar dess människoframställning, fast denna naturligtvis ej kan undgå att bibehålla sin speciellt franska lokalfärg.[1] Den tilltagande böjelsen för det engelska, som Parisermodet under hela 1700-talet lade i dagen, bidrager även till att brittiska element inträngа i porträttkonsten. Om också endast få franska målare på ort och ställe, tagit kännedom om konsten på andra sidan kanalen, fördes engelska gravyrer rikligen in i den parisiska marknaden och förmedlade en nyttig bekantskap med vissa lätt tillgängliga värden hos originalen.

Det fysionomiska i tidens franska porträtt visar sig emellertid ej i nämnvärd grad ha angliserats. Exempelvis i pasteller av Latour,[2] vilken med så enastående skärpa visste att fånga det individuella i ett ansiktes form eller minspel, framträder det franska rococolynnet mycket påtagligt. Vi återfinna där genomgående samma sällskapliga livlighet i uttrycket, samma leende förbindlighet, som sällan är enbart välvillig, och samma lätt frivola överlägsenhet — vilket allt hör typiskt samman med franskt 1700-talslynne. Och i bilder med genremässig anordning, t. ex. i porträtt av Tocqué eller Drouais, hur förnämt lämpad för representation och med vilken fransk sirlighet är inte varje intim småsak arrangerad! Detta detaljsinne får

[1] I formellt avseende bibehåller sig den akademiska plasticiteten länge fullkomligt oberörd av den luminaristiska färgkonst, som alltifrån Reynolds präglar det engelska 1700-tals måleriet. Som ovan antydes, utvecklas ej heller den franska porträttpsykologien under denna tid lika långt i riktning mot diffus stämningslyrik och intuitivt djup som hos flera av de engelska porträttörerna. Undantag härifrån utgöra dock de porträtt, som Greuze utfört av sina manliga och kvinnliga vänner. Dessa äro i flera fall målade med en skissartad frihet i föredraget och en luftig rikedom i färgen, medan karaktäristiken än kan vara intensivt saklig, än ohämmat lyrisk.

[2] Latour utställde under Paschs tid flera gånger på salongen. I allmänhet var dock smaken för pastellkonst i starkt avtagande.

också sitt realistiska uttryck i det virtuosmässiga dräktmåleri, som utgjorde en så viktig andel i rococoporträttet. Den tilltagande lusten för delikata och rika stoffer — pälsverk och siden, sammet och luftiga spetstyg — ledde till att porträttörerna drevo upp detta slags avbildningsförmåga till en märklig höjd. Som förebilder i detta fack studerades företrädesvis holländska 1600-talsmålare, s. s. Terborch, Mieris, Van der Helst o. a.

I koloristiskt avseende är porträttet barn av samma eklekticism som det övriga 1700-talsmåleriet, ehuru i det förra lokalfärgerna dock alltid måste spela en mera absolut roll. — Då särskilt lockande uppgifter bjödos, eller när efterfrågan inom porträttfacket vid seklets mitt blev som störst, åtogo sig även historiemålare arbeten i denna mindre högt ansedda konstart. Fastän Boucher inte hade någon större fallenhet för personlig karaktärisering målade han dock på hög befallning under 1750-talet flera porträtt av M:me de Pompadour,[1] vilka ge de fördelaktigaste intryck om favoritens skönhet och eleganta toaletter. Deras uppgift var till stor del dekorativ, och koloriten — mästarens vanliga blonda — är också här dekorativt förenklad. Chardin har utfört åtskilliga porträtt, s. s. »Le jeune homme au violon» i Louvren. Koloriten är även i dessa ljus och delikat men, såsom i hans stilleben, innerligt uppfattad och nyanserad i ett känsligt spel av dagrar och skuggor, vilka genomvävts med lätta reflexer i rika färgvariationer.

Betecknande är, hur olika de båda rivalerna Latour och Perronneau[2] känna för färg och uttrycka den i sina pasteller. Den förre kämpade i nervös iver att fånga den fysionomiska rörelsen och behålla den vid liv i det vibrerande hudskimret, i mungipornas bågar, ögats väta och nöjde sig med att återge lokalfärgerna rätt summariskt t. ex. hålla karnationens och de neutrala stoffernas skuggor i samma ton som den oftast enfärgade fonden. Lika litet som han ger egentlig kroppslighet åt sina människor, lika litet skapar han atmosfär omkring dem. Perronneau besatt ett mindre livligt intellekt men större känslighet, fördjupade sig med tålmodigare kärlek i färgstämningen och använde den ofta i psykologiens tjänst.

[1] På salongen 1757 exponerade B. ett stort porträtt av henne.
[2] Perronneau utställde flera porträtt på salongerna 1757—64.

Hans huvuden och dräkter leva och skifta i samma ljusvåg, som skapar färger och reflexer omkring dem. Därtill uppfattar han mycket fint stoffernas olika valörer och toner: det vita i ett kräs »står» hos honom helt annorlunda än i pudrat hår eller i ett ögas glans. Han studerar troget sina olika modellers hudfärg och lägger ned mycken omsorg på småting, vilka karaktärisera eller bidraga till bildens stämning: puder, som mjällat ned en rock, en vissen ros, som håller på att glida ur ett knapphål, och dylika detaljer.

Generellt sett, följer emellertid porträttens kolorit det stora måleriets utveckling mot allt ljusare färghållning. Av alla de äldre mästare, vars färger efterbildades, betydde Rubens oemotsägligt mest, särskilt för mera vidlyftiga, dekorativa bilder. Det stora formatet med helfigurer brukades sällan för annat än furstliga statporträtt, och även dessa hade i rococons små rumsförhållanden fått sina dimensioner högst väsentligt minskade. Likaså var porträttens måleriska utförande bestämt av interiörernas små väggytor och trånga synavstånd. Den starka plastik, som givit en så imposant kroppslighet åt barocktidens konterfej, passade inte för rococorummet. Som redan i sammanhang med det dekorativa måleriet antytts, bidrog den ljusa färgskalan bl. a. till att ge bilderna en dekorativ ytverkan. Samma förhållande kan också iakttagas inom porträttkonsten. Vad det plastiska här fick undvara i fast volymsintryck, sökte man ersätta med en ofta ytterligt läcker konsistenseffekt. Detta kunde ge bröstbilden o. a. smärre typer mycken charme, men i helfigursporträttet, som oeftergivligt fordrar stor och förenklad byggnad, utföll detta mindre gott. De nyklassiska tendenserna gjorde sig dock märkbara hos flera porträttörer redan vid 1760-talets början genom en plastik, som var skapad med mera känsla för den invärtes volymen och ej blott återgav ytförändringar på stoffer, vilka intet sade om de kroppar, som de buros upp av och omslöto.

Utan att göra dem orättvisa kan man redan på förhand anta, att två så typiska modeporträttörer, som Alexander Roslin och Louis-Michel van Loo, haft mycket av sin styrka just i förmågan att följa tidens allmänna smakförändringar. En

stilistisk undersökning av arbeten från olika skeden i deras produktion bestyrker också, med vilken duktighet de gått det konstnärliga dagsmodets fordringar till mötes. Efter sin hemkomst från Madrid 1752, där van Loo[1] hade arbetat som Filip V:s hovmålare sedan 1736, hade han i väsentliga avseenden förändrat sin måleriska stil och sina iscensättningar. Hans spanska porträtt visa ännu spår av barock, både i koloriten, som han håller ganska mustig, och formen, som visserligen är rundad, men tung och tämligen hård. I anordningarna spela vidlyftiga draperier ännu en stor roll också i mindre format än helfigursbilder.

Hans ofta kopierade statporträtt av Ludvig XV (i naturlig storlek) fr. 1752 ansluter sig till Rigauds och farbroderns framställningar av konungen. Modelleringen är tung och mera allvarlig än den sistnämndes, den stora manteln faller värdigt och lugnt, och lokalfärgerna äro behandlade med påfallande distinktion. Senare porträtt såsom det av prinsessan Galizin (från1750-talet) eller det av arkitekten Soufflot, Panthéons skapare, (sign. 1767) visar konstnären inne på fullt tidsenlig, genreartad anordning. Arkitekten är framställd i en ögonblicklig åtbörd under sin verksamhet vid ritbordet. Hans rörelse mot åskådaren, som tänkes ha avbrutit arbetet, är mera fasthållen än levande fångad. Fysionomiskt ger bilden något redbart och sakligt men ganska förstelnat. Stofferna i den tegelröda sammetsrocken och spetsverken sakna också glädje och friskhet. I bilden av Diderot

---

[1] Född 1707 i Toulon. Brorson till Carle van Loo. Reste som ung tillsammans med denne och Boucher till Rom, där han bl. a. kopierade Caracchiernas målningar i Palazzo Farnese och utförde en större komposition: »Daphne och Apollo», som vid hans återkomst till Paris 1733 användes som receptionsstycke i Akademien. 1735 blev han professeur adjoint för att året därpå kallas till Spanien. Målade där många porträtt av den kungliga familjen och drev affärer med siden, galanterivaror och kommissioner i bolag med tre Lyonköpmän. 1751 direktör för San Fernande-akademien. Året därpå tillbaka i Paris, varefter han blev mycket anlitad som porträttör för hovet och Parissociétén. Efter farbroderns död blev han föreståndare för L'école des élèves protégés. Han dog 1771. Hans arbeten äro spridda över Europa. Gravyrer efter dem finnas av: Aveline, Cars le Jeune, Cathelin, Bligny, Delaunay, Gaillard, Daulle, Hubert, Larmesin, L'empereur, Wille m. fl. — Enligt Basans auktionskatalog efter hans död, (exemplar med randteckningar av Gabriel de Saint-Aubin's hand i Bibl. Nat. i Paris), ägde han en dyrbar samling gamla målningar, påbörjad av fadern Jean-Baptiste och på ett storartat sätt förökad av sonen. Katalogen upplyser om, att den varit en av de mest kända privatsamlingar i Paris. Där funnos porträtt av: Tizian, Velasquez, Rubens, van Dyck, Rembrandt, Kneller, Teniers, figurtavlor av: Tintoretto, Bassano, Domenichino, Bourdon och landskap av Claude Lorraine.

från samma år äro färgerna klarare och mera mjukt hopsmälta. Han har fått in starkare energi i avbildningen, särskilt är huvudet präktigt modellerat, med bestämda ljusplan och emaljaktigt fasta färger. Filosofen sitter i elegant negligé i färd med att författa, och konstnären har genom själva karaktären i ställning och rörelse lyckats understryka det manliga och något robusta i hans väsen.

På det hela taget förefaller van Loo ha saknat den omedelbara och friska stoffkänsla, som i så hög grad utmärker Roslins konst. Oscar Levertin[1] har velat göra antagligt, att van Loo spelat en avgörande roll för den svenske mästarens utveckling. Roslin[2] synes dock redan från sina första år i Paris besuttit en så stor teknisk säkerhet, att han ej borde haft något annat att lära av denne, än vad som rört själva den yttre anordningen i porträttet. Så tidigt som 1754 visar sig Roslin i betydande grad ha gjort sig till herre över det franska rococoporträttets uttrycksmedel. I bilden av C. F. Adelcrantz[3] från detta år framträder tydligt hans lätthet att arrangera på samma gång representativt och genreaktigt, hans virtuosa skicklighet i stoffmåleri och dessutom en fysionomisk träffsäkerhet, vilket gör antagligt, att Latours spirituella och precisa konst ej gått honom spårlöst förbi. Han modellerar här med starka dagrar och rätt djupa, rörliga skuggor, och varje detalj i de praktfulla stofferna bidrar till att öka intrycket av ögonblickligt liv och ohämmad rörelse. Det är också något i själva koloriten med dess distingerade, grågröna helton, som för tanken på samtida pastellkonst, ehuru själva den plastiska energin i föredraget går långt utöver vad som kunde presteras med kritor och stomper. Porträttet av Dandré-Bardon (1757) visar, hur Roslin låtit rococons svällande former komma till tals i sin måleriska stil.[4] Det frodiga och pigga ansiktet är tecknat med

---

[1] »Nic. Lafrensen» sid. 163.

[2] L. Pasch d. y. kom i beröring med Roslin vid en tidpunkt då dennes stjärna närmade sig zenith. Hans konstnärliga och sociala anseende var i jämnt stigande, och hans giftermål med Suzanne Giroust (1750) hade tillfört honom mera livsmod och arbetskraft än någonsin.

[3] Konstakademien Stockholm.

[4] Pierre de Nolhac anför i sitt stora arbete om Boucher, att Roslin varit Boucher behjälplig med att måla dräkten på det stora porträtt av M:me de Pompadour, vilket exponerades 1757. Ett så intimt umgänge med dennes konst måste ytterligare utvecklat Roslins plastik mot rococo-aktig fullhet och rundning.

en överdådig vitalitet, teinten är hög, och dess skuggor hållna i en något rökig, olivgrå färg, som enigt går samman med fondens och dräktens toner. Det ligger en nästan komisk kraft i karaktäristiken av modellens godmodigt överlägsna och impulsiva väsen.

Vad det plastiska beträffar, kan man mycket tydligt följa Roslins stilförändringar ifrån en rococoaktigt sönderdelad och delikat form emot en mera fast och helgjuten modellering, som i väsentliga fall överensstämmer med de äldre, mera moderata nyklassikernas t. ex. Viens eller M:me Vigée-Lebrun's tendenser. Särskilt klart kan man iakttaga denna procedur i midje- och bröstbilderna med deras enkla och rätt enahanda anordning. I några av dessa presterar Roslin f. ö. en psykologisk säkerhet, som på ett glänsande sätt vederlägger deras mening, vilka velat göra honom till en enbart optisk iakttagare och teknisk virtuos. Ett sådant är hans porträtt av Grimod de la Reynière, en bild ej minst intressant, därför att den ger tillfälle till en direkt jämförelse med en berömd pastell av samma man målad av Latour.[1] Även om den store pastellisten troligen ej varit nämnvärt intresserad för denna pösiga borgartyp, är det märkligt att se, hur ojämförligt mycket mera Roslin kunnat få ut ur det rent fysionomiska, än vad som kommit fram i den torra och sarkastiska pastellen. Det är inte bara en krass och kyligt beräknande penningman, som träder emot oss, utan även en smårolig och levnadslustig medmänniska, vars köttsliga friskhet gör sig otvetydigt märkbar. Anmärkningsvärt är också, hur vackert det koloristiska här är behandlat, ej blott den verkningsfulla kontrasten mellan karnationens röda och dräktens gråblå färgytor utan också den läckra detaljeringen i motsatta eller samstämda mellantoner. En om möjligt större vitalitet genomströmmar bilden av Marmontel (1767). I sin våta sammansmältning av de klara, distinkta lokalfärgerna, smaragdgröna och blå toner, behagligt ställda mot den livliga teinten, och i de mjuka men spänstiga formerna har han givit både ett starkt påtagligt uttryck för den yttre människan och för det känslofulla patos, som besjälar modellen.

---

[1] I muséet, Saint-Quentin.

Det tidigaste porträtt, jag funnit av Lorens Pasch d. y:s hand, framställer den danske hovmedaljören Daniel Jensen Adzer.[1] I en oval, som på barockvis målats på den fyrkantiga duken, sitter en man med grovbyggt ansikte litet stelt poserad, klädd i sina bästa kläder, en svart sammetsdräkt med vita spetsmanschetter och halsdukskrås. Högra armen vilar på stolsryggen, den vänstra handen håller ett polértyg av blekröd sammet. Karaktäristiken verkar pigg och trovärdig. Vi lära känna en tunglemmad, litet sävlig och godlynt dansk, en ung konstnär, som redan fått märken av sitt stillasittande yrke: ryggen har böjts och ögontrakten visar några djupa rynkor från det kinkiga arbetet med lupp och gravstickel. Huvudintresset i framställningen är lagt till det fysionomiska, bål och armar ha klen kroppslighet; den vänstra handen t. ex. har Pasch, den blivande mästaren i att måla händer, ej trott sig till stort mera än att konturera. Koloriten är varm och något grumlig. På det solbrända ansiktet står näsans och kindens skugga violett med försiktigt pålagda, grågröna mellantoner. Över den tegelröda hyn har målaren spritt ett rosigt skimmer av tunna strimlor i karmin; läpparna äro närsynt utmodellerade i fina penseldrag, och näsborrarna stå djupsvarta. Tunna laseringar i skärt på det gulröda, vilka ytterligare detaljera formerna, åsyfta att ge ett intryck av mjukt, fjunigt hull. I kråset och spetsmanschetterna, liksom i de blonda ögonbrynen och den pudrade frisyrens dagrar, reflekteras något av samma delikata känsla för luftiga stoffer, som så starkt framträder i samtida porträtt av Roslin.

Den första daterade bild, vi känna av Paschs hand, »Okänd ung målare» (från 1763) är piggare uppfattad och mera oförväget gjord än Adzer-porträttet. Lika litet som detta hör den dock till dessa verkligt intima, ofta obesvärade kamratbilder, som utgöra en så vägande andel i Roslins och andra berömda 1700-tals-mästares produktion. Den sprättige unge man, som här poserar i galonerad trikorn och spatservärja, förefaller vara minst lika nöjd med sin eleganta toalett som med det ritstift, vilket han visar nästan bara som ett attribut i sin runda hand. Han gör intryck av att framför allt vara en

[1] Kat. N:o 1. Porträttet tycks vara anordnat efter Roslins bild av Francois Boucher, sign. 1761 och har tillkommit strax efter detta. Adzer vistades samtidigt med Pasch i Paris. De torde dessutom ha varit kamrater i Köpenhamn.

självupptagen och munter fyr — denne yngling med sin korta hals och sitt finhylta ansikte, där varken umbäranden eller sorger ännu satt några märken.

Modelleringen är nästan lika omständligt utpenslad som i det föregående porträttet. De runda formerna träda fram i försiktigt nyanserade toner, där de breda penslarna aldrig fått ha sista ordet, och glansdagrarna i ögonglimten och på nästippen äro avsatta med en viss ovan betänksamhet. Vad kompositionen angår, har figuren i denna bild blivit lyckligare insatt än i Adzerporträttet, och Pasch har här vetat att använda sig av mera plastiskt verksamma detaljer — såsom t. ex. den inåtriktade underarmen. Som vanligt i tidens mindre porträttformat, är fonden i båda bilderna hållen i en neutral ton, vars chatteringar förhöja figurens skuggor och dagrar. I det senare porträttet ha lokalfärgerna ställts smakfullt samman men dämpas något av den varma helton, som dragits in från den mörknade bakgrunden. Slutligen visar stoffbehandlingen också på större övning och säkerhet, västens guldbrokad är visserligen målad med en bredd, som måste kallas mera självsvåldig än säker, men spetstygen ha återgivits med en anmärkningsvärd känslighet och precision.

Att i dessa rätt elevmässiga arbeten av Pasch bestämt fastslå något inflytande från visst håll, ställer sig hart när omöjligt. En sådan enskildhet som ställningsmotivet i det förra kunna vi visserligen med säkerhet föra tillbaka till ett känt porträtt av Roslin, men i det stora hela få vi nöja oss med att iaktta, hur nära bilderna sluta sig till rococoporträttets gängse karaktär.

Tidpunkten för Paschs återkomst till Sverige var inte i alla hänseenden fördelaktig för hans konstutövning. Året förut (1765) hade Hattarna blivit störtade från makten och deras generösa näringspolitik, som så storslaget understött konst och konstindustri, hade följts av Mössornas finansiella reaktion, vilken bl. a. för en tid innebar riksbankens stängning, värdestegring på mynt, stillestånd i näringslivet och allmän inknappning i utgifterna. Allt detta kunde naturligtvis ej annat än minska den köpstarka publikens konstintresse. — Å andra sidan var dock den konkurrens, som mötte honom från de

hemmavarande porträttörernas sida, alls inte av någon oöverkomlig art. Gustaf Lundbergs allt mera stereotypa pasteller angåvo ännu tonen, för vad som var elegant och god porträttkonst, ehuru de säkert ej mottogos med samma livliga förtjusning som i den gamla mästarens tidiga år. I varje fall saknades en verkligt konstnärlig porträttmålare, vilken kunde utföra bilder i så stora mått och med en hållbarhet, som endast oljefärgen medger. Både Lorens Pasch d. ä. och Arenius voro döda, och J. H. Scheffel, den mest produktive av Frihetstidens porträttörer i oljefärg, hade upphört att måla och drog sig ifrån Stockholmslivet 1767 för att njuta sin ålderdoms otium i det stilla Västerås. De återstående konterfejarna, sådana som Fjellström, Stålbom, Brander och Eklund, voro inga rivaler att räkna med. — Lorens försök, att på högsta ort vinna intresse för sin konst, lyckades redan från början. Hans farbrors vän, Jean E. Rehn, beredde honom genast väg till den folklige gamle kungen, som under audiensen beställde sitt porträtt. Han fick även måla den ledande mannen inom hovpartiet Fredric Carl Sinclair, Lovisa Ulrikas förtrogne, som i sin tur presenterade honom för drottningen, och på så sätt voro dubbeldörrarna öppnade för hovmålarens karriär.

Snart kom han också i förbindelse med Riddarhusinstitutionen. Riddarhusdirektionens protokoll för den 10 december 1766 anför: »Vidare påminte sig Herr Gen. och Comm. Gref. Fersen att Höglåfl. Ridderskapet och Adeln vid sista Riksdag åtagit sig att skänka till Riddarhuset de Herrars och Mäns porträtt, som från Riddarhusets första början var R. o. A:s Landtmarskalkar: hvilka efter ordning komma att uppsättas i Secrete Utskottet och Secr. Deputations rummen.» Beslöts vidare att de skulle vara av samma storlek samt hälst påkostas av släktingarna. Herr Överintendent Baron Adelcrantz gav vid detta tillfälle förslag på »Håfmålaren Paschs son, som ifrån Frankrike nyligen hemkommit och som förwärfvat sig mycken insigt och beröm uti Portraits målning». I följe härav anmodade »Höglåfl. R. H. Dir. Hr Baron och Ö. I. att tala wid bemälte Pasch om omkostnader så för bröst- som för knästycken. Priset torde kunna jämkas, då han får måla flera sådana portraiter.»

Protokollet av den 17 dec. s. å. berättar vidare: »hvarefter

Ö. I. Friherre Adelcrantz anmälte att han efter sitt löfte talt med den unga Paschen angående till och måla Herrar Landtmarskalkars Portraits, men att han trodde det vara bäst att ej anlita honom derom. Han begär för knästycken 700 Dr Kmt och för Bröststycken 500 d:o mynt, hvilket sålunda för Riddarhuset bör falla sig väl dyrt.»

Dokumentet är synnerligen intressant för den belysning det ger åt den nyhemkomne mästarens fordringar. Projektet fick alltså förfalla tills vidare, men efter 13 år öppnades på nytt förhandlingar med Pasch och denna gång med bättre resultat.

Av de porträtt, framställande Adolf Fredrik, som finnas kvar från Lorens Paschs hand, verkar en ofullbordad bild på Lindholm med den friskaste ursprunglighetens hela behag. Det är en liten och enkelt arrangerad bröstbild av konungen i harnesk, och den verkar närmast som en studie i sin bråda penselföring. På blott konturerade partier, t. ex. harneskärmen, ser man hur figuren av den breda penseln tecknats upp i hetsiga kurvor på en jämn, olivgrön botten.

Ansiktet är byggt med en träffsäker rutin, den skuggade och förkortade halvans konturer bestämt isatta, allt är ordnat i ett system av välberäknad och rytmiserad teckning: näsans markerade kurva, näsborrarna och munnens smilgropar, ögonlockens skugglinje, de buskiga brynen och den svarta pupillen, vidgad och lugnt riktad ut mot åskådaren.

Koloriten har också så att säga blivit mera systematisk i sin blonda, dekorativa verkan, den rosiga gubbhyn med svagt gröna skuggor mot harneskets och fondens bruna och olivgrå toner samt hermelinsmantelns blå draperi. Som människoskildring säger porträttet intet nytt om denna småborgerligt hyggliga natur, men det ger oss honom klarare och mera bestämt än förut. I senare bilder har Pasch varierat typen, knappast psykologiskt men väl koloristiskt, allt efter roll och kostymering, t. ex. i det porträtt, där konungen står klädd i himmelsblå guldgalonerad uniformsrock över bröstharnesket, ljusblått Serafimerband, och lilafodrad hermelinsmantel över axeln inåt fonden. Fältherrestaven håller han tryggt och utan pose framför sig alldeles som en borgersman sitt spanska rör med guldknapp. Mot dräktens enkla massa av högblått framträder ansiktets rikt nyanserade toner av skärt och grått inte

blott effektfullt utan även utomordentligt läckert. Modelleringen av handen, som håller kommandostaven, är slutligen värd att lägga märke till. Hur intelligent och känsligt är inte denna präktiga gammalmanshand uppfattad och målad!

Detta porträtts motstycke, bilden av drottning Lovisa Ulrika,[1] kan i långt högre grad än detta tillmötesgå modärna anspråk på karaktäristik. Med all dess rococoaktiga elegans och dekorativa anordning återger det drottningens intressanta personlighet mera klart än alla tidigare porträtt och mera fint förstående än den bild, som Roslin målade av henne åtta år senare. Pasch har haft öga för det som drottningens drag röjde av kylig misstänksamhet, skärpa och av lidelsefull maktlystnad, men även förstått återge den tyska öppenheten samt det rörliga och klara vett som i så rikt mått präglade hennes väsen.

Porträttet har den halvt intima karaktär, vilken alltifrån Nattiers tid ofta användes för mera officiella bilder.[2]

Drottningen är klädd i en mellanblå dräkt av blankt siden, rikt besatt med mörkbruna pälsremsor. Hon sitter mycket rak i ryggen med kjolpåsarna och manteln svällande omkring sig, huvudet och kroppen i enface med lätt vridning åt inbördes motsatta håll. Hon är formligen översållad med smycken: i det uppkammade och pudrade håret ett diadem med girlander och droppar av pärlor, bågar av vattenklara briljanter, till örhängen ofantliga rosetter av gnistrande bergkristall eller diamanter. Likaså en kolossal rosett av briljanter och pärlor på halsvärmaren, som välvist döljer den smala, säkert också seniga halsen.

---

[1] Kat. n:r 12.

[2] Liknande ställningsmotiv förekommer ej sällan i franska damporträtt från 1750- och 60-talen, t. ex. i Bouchers bild av M:me de Pompadour (Salon 1757), L. M. Van Loo's »La Princesse de Galizia» (grav. av Basan.), Roslins porträtt av sin hustru (Vente Seligman 1914), Perronneau: M:me de Sorquainville. (Salon 1767. Avb. bl. a. i Gaz. d. Beaux-Arts 1909.)

En jämförelse med Gustaf Lundbergs midjebild av drottningen, (Drottningholm) målad c:a 10 år tidigare än Paschs porträtt, ger oss några belysande olikheter i de båda konstnärernas stil och människouppfattning. Det oskarpa, luftigt överglidande, som är en egendomlighet för den Lundbergska pastellens detaljering, framträder också i karaktäristiken: den halvt beslöjade blicken, den förskönade näsan, munnens tjusiga men opersonliga leende — dessa drag ha återgivits på ett sätt, som åsyftar att fånga och säkert också fångat den fullmogna kvinnans charm och stolthet. Men det fysionomiska i detta älskvärda rococoporträtt säger oss däremot litet eller intet om den intellektuella spänstighet och oro, som Paschs bild ger oss i så rikt mått med dess starkare precision i avbildningen och rikare modellering.

Den ena handen håller ett tryckt häfte, som om hon nyss läst i det och resonnerar eller tänker över det nu. Det lätta spelet av fina toner buret av en teckning, som är både bestämt sammankomponerad och ledig i sin krulliga rococostil, stoffernas illusoriska naturverkan — det hela är ett fördelaktigt prov på vad Pasch *kunde* i tekniskt avseende strax efter sin hemkomst.

*Ofelbar* som tecknare var han ej och blev väl aldrig heller. Därom vittnar t. ex. det knorviga örat eller den vänstra ärmen som gör intryck av att vara tom. Senare kom Lorens Pasch allt emellanåt att upprepa detta porträtt. Förändringarna äro ej så betydande, dock sätta de bittra åren och missräkningarna sina skarpa fåror och vissna påsar även på porträttansiktet, skuggorna mulna och uttrycket får något inbitet och hånfullt. Latinvilles olympiska tjuserska hade blivit den förgrämda gamla damen bakom staketet.

Sofia Magdalena, som konstnären målade första gången 1768, var ju som modell ojämförligt mindre intressant, en person som ansågs för att vara stel och trångt begåvad och som heller aldrig kom sig för att visa vad hon i grund och botten kände och tyckte. På samma gång som Pasch ger hennes yttre övertygande starkt, har han emellertid fått fram något mycket sympatiskt ur hennes degenererade och plumpa drag, något oändligt mera mänskligt än Pilos uppskruvade lilla marionett. Han har understrukit det godmodiga och välvilliga, som fanns innerst hos henne. Man söker sig också ofrivilligt och genast till hennes stora oskyldiga barnaögon. Den unga furstinnan är framställd i nästan löjligt överrik gala, så att hon verkar formligt betyngd av sina smycken. Detta är i ännu högre grad än Lovisa Ulrikaporträttet ett utsökt stoffmåleri. Den röda klädningen, broderad med sirater i svart och silver, är delvis täckt av dyrbara sydda spetsar som tecknats ytterligt noggrant. Anordningen med hermelinsmanteln, som hon sveper upp emot bröstet nästan som en vanlig borgerlig aftonkappa, åsyftar en mera monumental verkan men bidrager blott att göra den långsmala halsen och huvudet ändå mera tunna.

Genom att stämma in alla de präktiga stofferna i en dammgul ton har den livliga kompositionen fått lugn över sig och undgått allt för naturalistisk effekt. Hyn är kyligt blond, alla

skuggplan luftiga. Den yttersta touchen, gjord med den borstiga ändan av en tämligen hård pensel, verkar på detta sätt torr och kornig.

I självbiografien nämnes, att konstnären även målat den unge kronprinsens bild. Troligen är det samma porträtt, som från Eichhorns samling kommit i fru Olof Wijks ägo. Den smalaxlade furste som satt för Lorens Pasch i den silverstickade röda sammetsdräkten var ännu blott svärmaren från Ekolsund, ynglingen som drömde om välde och stordåd. Porträttet visar oss också denna veka litet sentimentala stämning, tillsatt med något av en ung skönhets självförtjusning. Målningens utförande pekar på den Pasch som tagit lärdomar av Roslin. Dräktens milt lackröda sammet med den blåa fliken av kronklädesmanteln, fonden och ansiktets sammanhängande skuggplan, det hela gör ett ganska kompakt intryck trots metallglittret, det friska skimret från frisyrens puder och det välgjorda spetskråset och trots det att man tvivlar på, att det finns någon kropp innanför kläderna. Denna teckning med sina fasta rörelser och relativt djupa färgintryck, som bestämmes av dräktens kulörer, ansluter ganska påtagligt till Roslins teknik från slutet av 50-talet och början av 60-talet.

Det porträtt, som i Rehbinderska samlingen med all rätt utgavs för att framställa Ulrika Fredrika Pasch, och som Lorens i så fall gjort omedelbart efter sin hemkomst, andas en stor broderlig förtjusning över hennes behagfulla väsen. Porträttet, en ofullbordad bröstbild, ger oss kvinnan i hennes ännu fraicha högsommarprakt — Ulla är här 31 à 32 år. Ansiktet, nära nog slutfört, är något långlagt oeh markerat men finbyggt: en bred klar panna under en fjunig lugg, kloka, djupgrå något kupiga ögon, skuggade av långa mörka fransar på de vakna ögonlocken. Näsan är lång och skarp med vingarna vidgade till den friska, sinnliga munnens leende, kinderna svälla skära och gropiga. Hakan är liten och skarp, hals och barm välformade i den ljusgröna tyllklädningens stora urringning.

Porträttet har lagts upp med en lekande lätthet, som synes av de ofullbordade partierna, och detta rörliga och luftigt porösa har bibehållits vid utförandet. Huvudpoängen är som i nästan alla hans porträtt lagd på ögonen och leendet i näs-

vingar och mun. — Både skuggor och ljus i den varma hyns fint chatterade färgplan stå mycket transparanta: de blonda hudpartierna skuggade i olivgrått och klar terra, de djupaste ställena i gråviolett; de friska, rosa partierna däremot framträda mot varsamt violetta lufttoner. Läpparna ha en stark röd glans, här och var som i näsborrar och ögonlock ha isatts lysande, röda fläckar.

Hela denna friskt delikata teknik sammanhänger visserligen genom sitt spirituella lynne med dåtida franskt måleri, men skulle vi nämna några namn för läromästare vore det varken Roslin, Boucher eller Pilo utan först och sist Rubens, den store lovprisaren av kvinnohullet och kvinnohälsan.

Ytterligare ett par damporträtt från denna tid förtjäna att nämnas. Båda finnas på Lindholm. Det ena föreställer utan tvivel Sofia Albertina då hon var ett barn på 14, 15 år. Porträttet är ofullbordat och hör till det mest näpna och älskliga, Pasch någonsin målat. Den unga damen sitter rak i ryggen och hårt snörd bredvid ett bord, som hon stöder ena armen emot. Ena handen håller en svart mask, den andra pekar framåt i en spetsig talgest. Hon har ett barnsligt, skärt ansikte med en lång gammalförståndig kroknäsa, en liten rörlig mun, markerade djupgrå ögon, vakna och litet kupiga. Ögonbrynen äro tunnt blonda. Håret på hjässan är lagt över flera valkar, pudrat och smyckat med stora pärlor i en silverrosett. Den skära sidenklädningen, kantad med gröna spetsar, är framtill nedskuren i kil till midjan och med vit isättning. Den har långa ärmar med tyllrosetter, kring halsen bandgarnityr med rosett. Bilden ger en intressant inblick i konstnärens arbetssätt, när det gäller damporträtt. Liksom i skissen av Adolf Fredrik är bottenfärgen olivgrön. På denna, har gestalten tecknats med mörkare skuggtoner och ljusare dagrar. Här och var såsom i vita spetsverk och smycken har grunden fått bilda mellanton, färgerna ha sedan stämts samman genom tunna, lätt förmedlande lasurer, transparant och smidigt lagda på hull och sidopartier. Små glittrande glansljus ha satts in på krävande punkter och ansiktets skuggor äro immigt ljuslätta och luftigt ljusgrå.

Här om någonsin har man rätt att nämna ett så ofta använt uttryck som »rococons sirliga och skälmska maskerad-

humör». Portättet ger oss dock mest av allt Lovisa Ulrikas lilla dotter, henne, som hellre lekte med sin kattunge än satt stilla för Pasch och lät sig avmålas.

Det andra av de nämnda Lindholmsporträtten är ungefär samtidigt daterat 1767. Det framställer en gammal dam i vinterdräkt: över det snäva pudrade håret en spetsmössa som fasthålles nedan hakan med en svart spetssjal, hon har glittrande briljanthängen i öronen och håller händerna i en hermelinsmuff. En ljusblå hermelinsbrämad sammetskappa omsluter löst den lätta, torra gestalten. Hon sitter med kroppen i profil och ansiktet vänt mot åskådaren, detta erfarna, slitna gumansikte med sin ohjälpliga blekhet och sina påsminkade rosor över kinderna. Hon fixerar åskådaren med en viss kylig behagsjuka, men de järngrå ögonens mattade glans, de tunna något resignerat uppdragna brynen, den lilla tandlösa munnens leende — allt skvallrar om, att hon är en människa som inte låter livet lura på sig några illusioner mera. Och det är ändå något i denna typ som verkar så exclusivt 1700-tal med dess oförbränneliga koketteri och kalla nyfikenhet på livet. Trots sina maniererade linjer och eleganta stoffer har detta porträtt blivit mer än ett blott dekorationsporträtt. I karaktäristikens intresse har Pasch inte heller frångått de personliga skiljetecknen. Så har det vidlyftiga luktorganet givits i all sin säregna form, det slappa, fina hullet har framställts i hela sin realistiska sanning. Han har dock ej lagt huvudvikten på förvissningen utan framför allt betonat dess livliga och delikata stoffverkan. Ansiktets teckning är ytterst känslig, hela modelleringen utförd med tunna, ibland knappast märkbara skuggor, kompositionen[1] väl avvägd i sin rörliga slutenhet, färgtonerna kyliga och reducerade till ett dekorativt fåtal i väl balanserade plan. Hullets bleka rosa med dess aningslätta grågröna och violetta skuggor stå behagligt mot den neutrala fonden, den blå sammeten, spetsverkets och hermelinens svart och vita, distingerat och allt så förenklat, att tavlan med sin magnifika ram utgör ett naturligt led i rumsutsmyckningen.

Den gamla damen var Katarina Charlotta Gyllengrip gift

---

[1] Ställningsmotivet, ofta använt i t. ex L. M. van Loo's porträtt av ämbetsmän, återkommer i ett flertal bilder av Pasch (Ex. n:ri. 63, 65, 67).

med riksrådet baron Otto Fleming, han som under Paschs Köpenhamnsår så livligt intresserade sig för konstnärens talang. Också honom har Pasch målat, som det tycks, ett år senare. Detta porträtt hänger som pendant till hustruns på Lindholm.

Han är avbildad i sin riksrådsdräkt, hermelinsfodrad scharlakansmantel och galaperuk, Serafimerkedja och Nordstjärna om halsen.[1] Det är ett slugt gammalt diplomatansikte dessutom likt hustruns på det sätt som livslång samvaro med en annan människa lär kunna utforma. Som karaktäristik verkar det avgjort mindre intressant än det föregående porträttet. I den ljusgröna sidendräkten under den nedstämt lackröda manteln, i spetskrås och hermelin visar sig den drivne stoffmålaren, men det uppsminkade ansiktet med de brungröna skuggorna är glatt och saknar liksom bålen volym.

Den flamländska underton, jag ville påvisa i bilden av konstnärens syster, slår ganska oförbehållsamt ut i ett porträtt av bondepolitikern Olof Håkansson. I systerporträttet är det Rubensk formkänsla, här flamländsk kolorit. Flera avfattningar finnas. De bästa äro originalskissen på Gripsholm och en ofullbordad bild i riksdagshuset. Enligt den långa skriften på den förra är modellen avmålad 1769 »vid en gångs sittning 14 dagar före hans död men i hast under hans sjukdom, enligt drottningens befallning». Håkansson har ett folkligt ansikte med breda kindben och käkar, små gråblå ögon alldeles under de buskiga brynen, den knöliga pannan tätt kringvuxen av tillbakastruket grått hår. Näsan är stubbig och nedtryckt, munnen smal och liten. Pasch har med en sällsynt rättframhet framlagt det karaktäristiska hos denne ryktbare bondehövding: en trygg, kallt beräknande och slagfärdig praktikus. Färgskalan behärskas av en brungul ton med något av disigt solnedgångsljus. Karnationen prunkar i djup orange och tegelrött med skuggtoner i gröngrått och mörk karmin. Penselföringens flotta rytm och elegans motsäga inte heller vår

[1] Liknande arrangement som i denna bild voro ej sällsynta i tidens konst. T. ex. Boucher: »Portrait de jeune femme». (Louvre n:r 1179), Greuze: Damporträtt i Coll. Henri Rouart, Paris. Avb. i Dumont-Wilden: »Le portrait en France» sid. 124 eller i »Okänd dam» (Wibyholm) av Gustaf Lundberg, som i det längsta höll sig à jour med sista Parisermodet. (Han utställde på Salongen ännu så sent som 1767.)

förmodan om en strävan mot de flamländska idealen, i detta fall närmast van Dycks konst.

Mera påtagligt franskt till uppfattning och teckning är porträttet av den unge Sergel (Konstakademien) ganska säkert målat på våren 1767, då bildhuggarstipendiaten väntade på att isarne skulle bryta upp. Det är en viss otålig törst på livet, som lyser ur ögonglittret på detta lyckliga faunansikte, mjölkblont och redan nu trint i hullet. Oscar Levertin har med rätta betecknat bilden som chic. Teckningen är livlig med något av de Boucherska formernas välberäknade överflöd; färgen är också genomgående ljus och kylig. Jämfört med porträttet av »Okänd målare» visar det vilka förvånande framsteg de sista reseåren fört med sig i uppfattningens och teknikens säkerhet.

En bild, där den Boucherska formkänslan odisputabelt gör sig gällande är det dubbelporträtt av två dansande barn, som ur Karl XV:s tavelsamling kommit till Nationalmuseum. Två barn — en flicka på omkring 9 år, en något äldre gosse — dansa ute i det fria på en parkterrass. De äro båda — som förnäma barn under 1700-talet — klädda till fest i samma slags stilfullt förkonstlade dräkter som vuxna människor. Brända och pudrade i håret, den lilla flickan djupt urringad i grön och skär sidenklädning, hårt snörd och med ofantlig valkkjol, gossen med en fjärilsaktig barett och laxfärgad sidendräkt, som är tätt besatt med ljusgröna garneringar. Flickan trippar sakta fram med huvudet lätt på sned, gossen kommer halvt från sidan och tager ett långt pas upp emot henne med utsträckta armar och blommor i händerna — dansen är en menuet de fleurs. Hur täck är icke hennes blyga sirlighet, hur elegant gossens spänstiga balansrörelse! Det klingar som ett blitt nordiskt eko från den franska rococons bilder till dansens förhärligande, ljusare och sprödare i tonen än de danstavlor som Johan Pasch och andra konsthantverkare målat över dörrarna till mången stockholmsvåning, herrgård eller på locket till mer än en clavecin. I katalogen över Karl XV:s samlingar kallades dubbelporträttet »Sophia Albertina jämte en av hennes bröder» och tillskrevs där Pilo. Först blev prin-

sessans och hennes brors namn utdömda, av det skäl att Sophia Albertina redan var stora damen, när Pilo kom tillbaka till Sverige, sedan ändrades konstnärsnamnet av stilistiska grunder till Lorens Pasch d. y., och barnens namn förblevo en olöst gåta.

I sin utförliga monografi om Pilo betonar professor Sirén med rätta, huru mycket tekniken i detta dubbelporträtt påminner om Pilos behandlingssätt, och anför det i sammanhang med Lorens Paschs d. y:s beroende av denne. Kompositionen är upplagd på torr, jordbrun botten, silhuetten med terrassmuren i djupbrunt, och barnens ljusa, blomprydda gestalter ha tecknats upp med nervös bredd, som alltid, när Pasch börjar sina porträtt. Ansiktena ha nästan fullbordats, dräkterna endast hunnit få sina nödvändigaste toner, då arbetet avstannat. Koloriten är den blonda Boucherska, som blivit allmänt europeiskt mode, teckningen röjer även i detta ofullbordade stadium en skolad sirlighet, som Pilo aldrig nådde och väl ej heller eftersträvade. Som dekorativ konst hör denna danstavla till det lyckligaste, som formats ur den fransk-svenska konstlegeringen.

Den kalla, litet glasiga teint, som utmärker Sergel-bilden, kommer emellanåt igen i porträtt från den första tiden efter hemkomsten. Så i det av Kristina Margareta Rabe, maka till Peter Wargentin, den berömde astronomen. Signaturen säger oss tillkomståret, 1769. Porträttet av Katarina Gyllengrip visar oss den slutande frihetstidens gamla, men ännu representativa världsdam, riksrådsfrun och grevinnan. Fru Wargentin hör till ett socialt mellanstadium, utgången som hon är ur en gammal lärdomssläkt och gift med en av upplysningstidens bästa vetenskapsmän. Hela den fågelaktiga gestalten inger en respektfull föreställning av behärskad skärpa och ett förfinat vett, klart som örhängenas kristaller, där hon lugn sitter och gör sina kallkvicka observationer, med ansiktet och den djupgrå blicken mot åskådaren, medan armarna sirligt vila på bokens krulliga blad. Är det Candide, är det Salig Dalin eller någon av encyklopedisterna — man vill knappast tro att det vore Marivaux eller La nouvelle Héloise, som hon nyss läst i. Det vitpudrade håret är stramt åtdraget under den läckert tecknade spetsmössan, vars gallerverk sluter sig

till en lätt men exakt folie kring detta tunnhyllta ansikte. Det vita dagsljuset faller framifrån och klargör med nästan forcerad tydlighet kraniets ädla former, det tärda bröstet och den magra halsen med pärlhalsbanden, reflekterar sina nyktra glansdagrar från den svarta mantiljens sidenveck och visar de elegant hopkomponerade händerna på boken. Det koloristiska helhetsintrycket bestämmes av skinnets och klädningens kyligt blonda toner, mantiljens svarta och bröstrosettens ljusgröna. Fonden är hållen i en kall, brun färg med skiftningar som motsättningsvis framhäva figurens skuggor och ljus.[1]

De förändringar, som sammanhänga med Gustav III:s regeringstillträde, spela också in i Lorens Paschs liv och verksamhet. Konungens personliga konstintresse tyckes visserligen aldrig haft någon utpräglad svaghet för honom, men han erhöll dock redan 1771 fullmakt såsom kungl. hovmålare; och den socialt förbättrade ställning, som Konstakademiens omorganisering medförde, kom även Pasch till godo. Alltsedan 1768 hade han på Adelcrantz' anmodan lett undervisningen i teckning och målning där, i den nya akademien bekläder han professuren i ämnet. Den känsla av det historiskt märkliga i sin person och sina handlingar, som Gustav III besjälades av, kommer kanske tydligast fram i hans förhållande till den bildande konsten. Hans varma intresse för denna hade utan tvivel sina djupaste rötter i ett stort medfött behov efter skönhet och lyx, men hur intimt sammanbundet det var med det su-

[1] Ur kompositionssynpunkt hör detta ärligt prosaiska och ändå så eleganta genreporträtt samman med sådana som dem av grevinnan Gyllengrip eller av fru Schröder (Björnstorp), också från 1769. Liknande uppställningar i fransk porträttkonst finna vi ganska vanliga från 1750- och 1760-talet, icke så mycket hos Roslin som hos den till kundkrets mera borgerlige Perronneau men även hos van Loo och Tocqué.

I sammanhang med en historisk utställning, där detta porträtt fanns, ger Christian Eichhorn det följande omdöme (Svenska studier sid. 100): »I all sin glans framträder hans konstnärskap i bilden af fru Wargentin, en af de vackraste och förträffligaste taflor utställningen äger. Allt förenar sig i att stämpla detta arbete till ett konstverk af hög rang: karaktäristikens ädelhet och lif, teckningens och kompositionens smak, och den fina, ypperligt behandlade färgen. Isynnerhet beundransvärd är den lefvande sanning, som Pasch förmått ge porträttets blick, i detta särskilda hänseende tillhör det något af det förnämsta man kan se. Högt erkännande förtjänar äfven dräktens omsorgsfulla behandling.»

veräna intresset för den egna personen, därom ger mycket av det bästa i den gustavianska konsten en övertygande föreställning. Ingen enda svensk konung har före honom haft en sådan kvinnlig lust att se sin person i sköna bilder, och Lorens Pasch d. y. blev i verkligheten hans mest anlitade hovporträttör, ehuru han aldrig kom på ordinarie avlöningsstat.

Under 1770-talet flöda beställningarna av stora kungliga representationsporträtt som ymnigast. Självbiografien nämner, att han redan 1769 för danska hovets räkning målat Adolf Fredrik i kroppsstorlek. Såvitt jag kunnat se, finnes f. n. intet sådant porträtt i de danska statssamlingarna. Törhända är den bild i helfigur av gamle kungen, som smyckar gula salongen på Gripsholm, en atelierreplik av detta porträtt, och i så fall är pendanten, den stora galabilden av Gustav III utarbetad med hänsyn till denna.

I dessa stora ceremonibilder har Pasch haft tillfälle att lägga in hela sin förmåga som arrangör och dekorativ kolorist; praktfullare än någonsin uttrycker han hela arten av den konstriktning han representerar. — Sedda i sammanhang med ett några år äldre ceremoniporträtt, också på Gripsholm, utgöra de ganska talande illustrationer till de svenska statbildernas ceremoniförändringar under 1770-talet. I gröna salongen, alltså blott några steg från Paschporträtten, hänger en stor paradbild i helfigur av Adolf Fredrik. Dess mästare är J. H. Cornelius, eljes kännd som tapetmålare och mera borgerlig porträttör. Till hela sitt kynne är det ett barockporträtt, urvattnat och litet tamt i posen kanske, men kompositionen är dock ordnad efter det ceremoniel, som tillkommer den absolute monarken. Ställningens kontraposto präglas väl ej av samma konstfullhet som i porträtt av Rigaud, och medan det fryntliga gubbansiktet tittar ut åt vänstra fotens riktning, griper högra handen efter kronan med ett saktmod, som gällde det att lyfta locket av en soppterrin, men kring den välfödda olympiern fladdra purpurvåder mellan kolonner, och kungamanteln böljar fram i väldiga veck utför de trappsteg, från vars höjd den smorde blickar ned på undersåtarna med nåd och överseende. Stoffernas mönster ha målats med pärlstickarens pedanteri, på det förgyllda praktbordet, där regalierna äro uppdukade, har varje vulst i dess musslor, varje ros i dess festoner utmodellerats —

alltsammans utan att konterfejaren kunnat meddela någon tydlig förnimmelse av dess material eller konsistens.

I Paschs porträtt av Adolf Fredrik, som till modell och kostymering är ganska likartat, har konungen nedflyttats på ett mera mänskligt plan. Tronens trappsteg äro borta, modellen framställes med ett förfinat och även förenklat arrangement såsom den godmodige och landsfaderlige småfurste han var. Hans ställning är behaglig och tillmötesgående ledig som en audiensgivares, och med vilken naturlig värdighet stöder han icke spiran mot höften! Silvertyget, ordnarnas metall och emalj glittra med sober prakt, alla de mjuka stofferna förnimmas med en påtaglig känsla för deras beröringsvärde.

Det maktspråk, som bilden *måste* ge, är samlat i en enkel, nästan övertalande gest av det blida ansiktet och den mjuka gammalmanshanden. Gestaltens silhuett får sin ceremoniella bredd av den bubbliga peruken och av hermelinsmanteln, som framtill hänger i lugna, självfallna veck från axlarna; släpet är hopsamlat och tillbakadraget mot tronstolen i fondens skymning. I all sin festlighet är färgintrycket lugnt och diskret. Det bestämmande i detta är silvertygsdräktens och hermelinssmyckenas vita och mantelsammetens förnäma lila. De kompletterande tonerna: mattans nedstämda rosa och gröna, kronklädets blå och fondens transparanta grågröna, ge en intim folie åt figuren. Till sist lägger en olivgrön helton sin mjuka sordin över det hela. Intet talar här med den officiella pompens häroldsord, allt är tvärtom dämpat till en — jag skulle nästan vilja säga privat — stämning, som andas ur dessa läckra, kräset valda stoffer.

Om alla de övriga stora galaporträtten av konungen, drottningen och änkedrottningen, som Lorens Pasch nämner i självbiografien, veta vi än så länge ganska litet. Av vad som i övrigt kan ha hamnat i muséerna och residensgallerierna ute i världen, måste jag inskränka mig till att nämna två Gustav III-porträtt: det i Wasa och ett annat i Cassel, detta senare ett stort knästycke av officiell karaktär. Konungen står i ett brungrått hedlandskap iklädd uniform med fältherrestav och den plymagerade hatten i händerna. I sin vertikala slutenhet tecknar sig den resliga gestalten mot den gryende morgonhimlen med en enkel och statuarisk silhuett. Det ungdomligt magra hu-

vudet, som verkar allt för litet och därigenom förefaller något tillfälligt monterat på den kraftiga bålen, är tecknat med en summarisk bredd i sina hela, bestämda skuggplan — det har blivit mera en elegant påmålad mask än ett levande ansikte. Frånsett detta fatala huvud, är figuren uppbyggd med sällsynt schwung och fast saklighet. Varje detalj i kompositionen är ordnad på samma gång sirligt och levande, färgerna, liksom stoffkaraktären i allmänhet, äro givna med en oräddhet, som tillförsäkrar bilden präktig dekorationsverkan; den varma hyn med gråbruna och violetta skuggor, dräktens blå, vita och gula färgplan göra en energisk effekt mot gryningshimlens gråa skyspel.

I detaljeringen förtjäna särskilt händerna att framhållas, naturligtvis för stora till det allt för knappt tilltagna huvudet, men modellerade med gedigen volymkänsla och ett delikat sinne för det mjuka, levande stoffet.

Både uppställning och accessoirer klinga ju välbekant igen från franska fältherrebilder. Men är detta porträtt det första man ser i denna art av Pasch, frestas man tro på avsiktlig naturstämning inför denna slanka figur i det ödsliga hedlandskapet. Senare porträtt, där denna landskapsfond ibland återkommer klichémässigt, förtager fort nog varje lust att indikta någon romantisk stämning, trots det att hela arrangementet har sin ursprungliga hemortsrätt i den van Dyckska konsten, samma svärmiska land, där de engelska 1700-talsmålarna med sitt mera obundna natursinne inspirerades till verklig porträttlyrik.[1]

I självbiografien omnämner Pasch det stora porträtt av konungen, som denne skänkte till Wasa hovrätt. Denna praktfulla galabild av Gustav i den vita kröningsdräkten hänger ännu i hovrättshuset uppe i den lilla finska staden. Av allt att döma har konstnären använt sig av samma ansiktsstudie, som till de förutnämnda bilderna av konungen.[2] Han

[1] Till samtliga sina porträtt av konungen ända fram till c:a 1783 tycks Pasch ha använt sig av en enahanda ansiktsstudie, vars uttryck och plastik endast obetydligt varierats för de olika bilderna. Av monumentalporträtt från dessa år förtjäna nämnas: två i blå-gul drabantuniform, det ena av dessa i halv-profil (på Lambohof) det andra i enface (kammarherre Celsing); en bröstbild i harnesk, stucken i koppar av Floding (hos Baron Åkerhielm) en midjebild, graverad av Gillberg.

[2] Märkligt nog, har också figurens ställningsmotiv nära sammanhang med Casselporträttet. Huvudintrycket är, att konungen står helt enface och i beredskap att träda ett steg framåt. I Casselporträttet var ju knappast tal om rörelse-

har blott förändrat minen och ramat in dragen i en större frisyr. Det långa ansiktet är framställt enface, endast obetydligt åt höger, på ett sätt, som gör den assymetriska skevheten omärklig. Ögonen skåda vidöppna framför sig med ett uttryck av milt allvar, mungiporna äro uppdragna till ett högtidligt leende. Kungamantelns hermelinskrage med alla ordenskedjorna faller jämn och obruten över bysten och gestalten tecknar sig slank och spänstig mot de lätt skuggade massorna av vitt pälsverk.

Stilhistoriskt sett äro dessa paradporträtt belysande, måleriska uttryck för den salongsmässigt monumentala stil, som i konsthantverket uppträder under namn av Louis seize, måttfull och ren men ändå full i formen.

---

Det är också under 1770-talet som Pasch tränger utanför den egentliga hovpubliken och så småningom blir den Gustavianska aristokratiens målare par préference.

Under dessa år skapar han emellertid några karaktärsporträtt av en mera intimt kamratlig prägel. — Redan 1770 målade han Gustaf Ljungberger, det kanske piggaste porträtt, han någonsin utfört.

Ljungberger var mer än någon annan i sin konstnärsgeneration lyckans gullgosse, i mycket predestinerad till den karriär utan hårdare motgångar, han gjorde. Från början av en god familj, med förmånliga relationer, tidigt mognad och uppmärksammad, utvecklas han utan näringsbekymmer och under växande framgångar än i Italien, än i Paris, under ledning av Boucher, C. van Loo, Pajou o. a. I den franska huvudstaden vistas han en tid samtidigt med den något äldre Pasch. Hemkommen 1768, utnämnes han till akademiprofessor på samma gång som denne.

Porträttet har blivit till ett av dessa fullblodiga barn av rococon, där stilformernas och modellens karaktär i full förening sammansmält. Det är inte uteslutet att förutsätta en liten nypa ironi, som den strävsamme och inbundne arbetaren

---

riktning, då benen skuros av jäms med knäna genom repoussoaren — klippsprånget med rustningen — och slutligen av ramen; men huvudets, bålens och benens förhållande till varandra är i det närmaste detsamma.

Pasch måste ha känt för den av all sin medgång så självbelåtne och bortkelade kamraten. Också har det kommit in så obeskrivligt mycket av vräkig nonchalans och godmodigt koketteri i det sätt varpå den knubbige goddagspilten blivit placerad på atelierstolen.

Som förebilder kan Pasch haft ledning av parisiska atelierporträtt t. ex. Roslins av Ljungbergers lärare Pajou; här har dock givits något annat, något ytterligare av nästan karrikatyrisk kamratskildring, i former så fulla, att de föra tanken på en annan, mera genial lärjunge av Boucher — jag menar Fragonard.

De breda penseldragen äro säkert förda i kraftiga, feta kurvor, som följa volymens växlande fördjupningar och upphöjningar, än stångpiskans trinda bubblor, än ansiktets eller händernas blekfeta gourmandhull, linnets delikata skumformer eller den gröna silvergalonerade dräktens fullgjutna veck. Till sist vill jag inte underlåta påminna om vilken säkerhet för den dekorativa samklangen, som röjes i den förgyllda praktramen. Med sin nyklassiska fyrkant reglerar den figurens ostyriga nonchalans, samtidigt som dess fulla profilverk, dess rika förgyllning och frodiga rococoskulptur understryker bildens glada festivitas. Detta förhållande mellan ram och tavla har man ju så ofta tillfälle iakttaga i tidens målningskonst — ej minst hos Pasch — men aldrig mera berättigat än här.

Revolutionsåret 1772 med dess stämning av förnyelse och frisk tillförsikt är ett lyckligt år för karaktärsskildraren Pasch. Det är nu som han bland andra »historierade» porträtt målar bilden av Daniel Thunberg, mekaniker och Augustin Ehrensvärds högra hand vid Sveaborgs-anläggningen.

Thunberg var norrländsk bondson, ursprungligen inriktad på prästbanan, men fördes av praktiska och matematiska anlag obetvingligen in på mekaniken. Efter att ha passerat Polhems präktiga skolning, blev han fäst vid det Ehrensvärdska jättebygget och gjorde sig med tiden oumbärlig för den store Augustin. Han konstruerade emellertid icke blott dammar och dockor i Sveaborg utan gjorde t. ex. även upp en fullständig plan för Trollhättefallens kanalisering.

Det var en av dessa tysta krafter, som ledarenaturerna utnyttja, detta saktmodiga och robusta ingenjörsgeni, som Ehrensvärd — ehuru själv äldre — brukade tilltala med

»min käre gubbe» eller »min redlige fader Thunberg». — Pasch har förstått hela hans präktiga, bondska egenart, återgivit honom i ett det mest flärdfria porträtt som finns från den gustavianska tiden. Han är stillsamt placerad framför ett bord med konstruktionsritningar för någon sluss eller skeppsdocka, och lägger betänksamt handen på papperen, som gällde det att så noga som möjligt demonstrera projektet för den ordkarge amiralen. Han är för mycket upptagen av planerna för att vända sig något närmare mot den andre — sneglar bara utåt honom. Den övertygande karaktäristiken är även i detta porträtt åstadkommen genom att träffa en betecknande situation och rofast återge modellen i denna. Det tunga huvudet med de små invalkade ögonen, det knappa, rödbarkade hullet och den korta halsen är synnerligen noggrannt studerat.

Genom att icke låta sådana detaljer som t. ex. glasögonskåran över näsroten passera obemärkt, har Pasch vetat att förstärka intrycket av påtaglig kroppslighet. Handen med sina korta tröga fingrar hör till det bästa porträttören åstadkommit av vaken iakttagelse. Stångpiskans vulster, det väderbitna skinnet, det djupgröna ordensbandet mot den rikt bruna dräkten, fonden, allt verkar kompakt och fast som färgklang och konsistens. Inför detta porträtt[1] kommer man åter att leta efter flamländska lärarenamn, men även Roslins föredöme är skönjbart.[2]

I bilden av David von Schultzenheim (1777) kan man knappast heller undgå att märka, hur intrycken av Roslinsk konst ganska nyss blivit uppfriskade genom den firade mästarens visit i hemlandet (1774—75). Förste archiatern och professorn i barnförlossningskonst är förevigad som den representable vetenskapsmannen. Toaletten är i välordnat skick: krås och manschetter fraicha, likaså den pudrade peruken.

---

[1] Till samma årsklass och samma realistiska sort hör porträttet av Johan Otto Bergenstjerna, hovjunkare och bancobokhållare, (Sala stadskyrka.) Det återger en trygg, prosaisk lantjunkaretyp, en jovialisk blond man i vårdade vardagskläder. Koloriten verkar Roslinsk i sin massiva vederhäftighet: den starka, torra ansiktsfärgen med ljusa skuggor i grönt och brunrött, den vita peruken och kråset, sidenvästens och klädesrockens obrutna snusfärg — alltsamman mot en fond, som skiftar i gröngrått och grönsvart.

[2] Anmärkningsvärt är att Per Krafft d. ä:s porträtt av Nordencrantz av 1771 visar en liknande anordning.

Vasaorden med sitt gröna band och Nordstjärneorden göra sig prydligt mot den bruna rocken.

Han är placerad[1] i något sned enface och håller en avhandling framför sig mot bordskanten.[2] Det bulliga ansiktet med sin mulna uppsyn har fått komma med utan allt nämnvärt smicker, det är, liksom handen, karaktäriserat med god saklighet.

Lika inträngande och klar som Thunbergs-porträttets, människoskildring, lika säkert given är bilden av Fredrik Henrik av Chapman, (1778) den svenske marinteknikens omskapare. Här har Pasch också stått inför en starkt utpräglad karaktär, en typ av anglo-sachsisk ras, temperamentsfull och född till ledare, en intelligent organisatör, för vilken inga hinder finnas. Dessa båda porträtt utgöra representativa och goda prov på Paschs psykologiska smidighet och tekniska behärskning.

Utan att väsentligen frångå stilkaraktären i bilden av den nonchalante Ljungberger, understryker konstnären här genom en förändrad uppställning, ljusföring och sobrare färg, personlighetens markanta särprägel, men begagnar sig av samma krokiga rococolinje för att modellera fram sjöofficerens energiska skepnad. Han har låtit honom slå sig ned framför arbetsbordet i en smula förtrolig negligé; håret är visserligen bränt men endast lätt pudrat, de präktiga nacklockarna falla utan rosett ned i kapuschongen på den gråbruna nattrocken, och skjortkragen är uppknäppt kring den seniga halsen. Överskeppsbyggmästaren sitter dock icke i sin innersta kammares ostördhet — i det skicket vill ingen policerad 1700-tals människa visa sig på porträtt, som äro avsedda att hänga i ämbetslokaler eller sällskapsrum — nej, han kan

---

[1] (Uppställning jfr Gustav III Bukowskis auktions kat. N:o 87).

[2] Pasch har förut begagnat sig av samma uppställningstyp, när han målade Pierre Suther, guldsmeden och gravören. Suthers berömmelse är icke blott den, att han var en av det svenska rococohantverkets konstskickligaste mästare, han hörde till sin tids frikostigaste främjare och samlare av konst. Han var medlem av Konstakademien och sitt hus vid Adolf Fredriks torg hade han låtit Jean E. Rehn göra till ett verkligt smyckskrin i rococoarkitektur. Att han ägde 1700-tals människans skönhetskrav för vardagens småsaker visar en sådan bagatell, som att han låtit Snack gravera sig ett utsökt exlibris. Pasch porträtt av guldsmeden, som jag endast känner genom Gullbergs kopparstick, visar honom sittande en face framför en bunt gravyrer på ett bord.

1778 återkommer ett liknande arrangement i ett förträffligt porträtt av en okänd man, antagligen en Pommeresche. (Hos fru Hildegard Thorell), Stockholm.

tänkas befinna sig på sitt stora contoir, visserligen i sitt eget arbetskabinett kanske, men så att han kan utdela order och få rapporter av sina underhavande. Den nyss undfångna Svärdsorden vilar på rockuppslaget, och han vrider huvudet myndigt från bordet, ett fast byggt huvud med av år och viljeansträngning skärpta drag, de grå ögonen blicka spända sitt lugna humana chefsleende. Genom att låta honom vända ansiktet utåt, och samtidigt föra den yttre armen inåt med en bunt ritningar i handen, sätter konstnären modellen i två motsatta rörelseriktningar, som föra in detta ögonblickliga intryck av situation, vilket rococokonsten i sina porträtt så livligt eftersträvade. Historierade porträtt är ju termen för sådana litet utförliga situationsbilder. Märk emellertid, hur måttfull rörelsen är! Den egentliga rococon, sådan den företrädes hos oss av Scheffel eller Lundberg, rör sig betydligt mera sprittande.[1]

Den utsökta karaktäriseringsmöjlighet, som porträtthanden innebär, har konstnären ej försummat. Huru påtagligt höra de ej samman, detta viljestrålande ansikte och denna arbetsföra hand, förfinad men fast, som griper i pappersbunten med de sjötekniska ritningarna över bordets tumstock och passare.

Även ljuset har Pasch, på sätt som kanske aldrig förr, tagit till hjälp i denna härliga människoskildring. Det faller in i en full ström snett bakifrån, avslöjar det starka hakpartiet, framhäver örnnäsans båge, de rika halsformerna och handens grepp. Det skärper och förenklar på ett nästan skulpturalt sätt de bestämmande dragen. Allt för stora valördifferenser i ljusföringen mellan de fint utarbetade färgytorna ha emellertid undvikits genom helton. Denna slår in i tunn lasering över figuren från den effektfullt chatterade fonden, bestämmer hudskuggornas färgaccent, dämpar den skarpa klangen av de cinoberröda isättningarna i rocken, vars armbågsbeslag för övrigt balanserar ansiktets höga ljuspartier genom sin kraftiga tonverkan, den olivgröna heltonen ger, kort sagt, sordin och transparans åt lokalfärgerna inbördes.

Att i detalj söka demonstrera hela detta system av genomstuderad komposition skulle gå för långt i analys, jag vill

[1] Liksom själva uppställningen brukas både i tidens konst och hos Pasch återkommer även detta speciella rörelsemotiv allt emellanåt under 60- och 70-talen t. ex. i porträtten av Sofia Magdalena, Rosersbergsbilden av Adolf Fredrik etc.

endast visa på en sådan överlägsen enskildhet, som hur den pappershållande handen är sammanfogad med bålen.

Som redan förut är nämnt, var den framgång, som Lorens Pasch allt ifrån början lyckats förskaffa sig i de ledande kretsarna, under hela 70-talet stadd på stadig tillväxt, och det är framför allt under detta och följande decennium, som han målar många av den gustavianska societetens mest lysande medlemmar. Hans förmildrande, taktfulla naturuppfattning, den elegant avrundade kompositionen, liksom hans dekorativa klarhet i teckning och kyligt distingerade färger tycks ha träffat nerven i epokens aristokratiska smak och gjort honom långt mera favoriserad än Per Krafft d. ä., vars gemyt kanske var något för uppriktigt och av en väl borgerlig tröghet för att gå samman med den etikettsmässiga tonen inom dessa kretsar.

Av dem som stodo konungen närmast, målar Pasch greve Nils Filip Gyldenstolpe sannolikt under något av de första åren på 1770-talet. Det illa medfarna ovalporträtt, som fanns med på Strängnäsutställningen 1911, visar oss Gyldenstolpe i hans bästa år. Det framställer en smärt, rakryggad kavaljersgestalt — ändå smalare i profiluppställningen — med världsklok vänlighet i det finskurna ansiktet.

Ehuru bilden saknar signatur, röjer såväl koloriten, som den sirligt precisa teckningen, att den utgått från Paschs hand. Emellertid är den målad i så intim anslutning till ett pastellporträtt[1], som Lundberg utfört flera år tidigare, att man tvekar mellan att kalla den original eller fri oljekopia efter pastellen. Den ger i varje fall ett belysande exempel på, hur nära Paschs tidigare verk foga sig till den äldre rococokonstens stil och uppfattning. Själva hans penselföring kan emellanåt närma sig pastellens spetsiga och torra touche. Särskilt framträder detta i vissa tunnt målade porträtt, som ej blivit fernissade, och där färgernas olja under årens lopp avdunstat eller sugits in i duken, vilket också är fallet med bilden av Gyldenstolpe.

Något nytt är det ovala formatet på duk och ramar, vilket från och med 1770-talets första år ånyo blir mode, sedan

[1] På Sjöholm.

det varit ur bruk i flerfaldiga decennier. Denna den intimaste av alla ram-typer verkar som en återklang av ansiktsovalen, och med sin vanligtvis sparsamma prakt av någon kymation eller pärlstav, förnämliga vapenkrön eller girlander på små sköldar äro dessa förgyllda profilverk lika rena uttryck för den gustavianska formkänslan som ett av tidens utsökta bokband, eller i många fall till och med som de konstverk, de innesluta. På Elghammar hänger ett ovalporträtt med likartad uppställning — bröstbild med kroppen i profil och huvudet enface — modellens namn har förkommit, möjligen kan det ha varit Sinclair, i varje fall föreställer bilden en högre militär. I ansiktsdragens spasmodiska linjespel eller i sidenbandets vattringar kan man iakttaga, huru specifikt tecknande, grafisk, konstnärens stil visar sig vid denna tid.[1]

Som prov på Paschs förmåga att måla mondäna kavaljersporträtt kan man inte gärna välja något mera elegant än bilden av Carl Fredrik Fredenheim (1779). Den blivande ceremonimästaren och överintendenten hade låtit föreviga sig i sin ålders 32:dra år, då han var kanslisekreterare och stod i begrepp att gifta sig. Tack vare hans Diarium, detta pedantiska protokoll, som han började redan som ett par och tjuguårig tjänsteman i kansliet och fortsatte att föra med ett kuriöst självintresse under hela livet, tack vare detta och hans brevväxling med fadern, ärkebiskop Meinander, ha vi inte blott reda på hans umgänge och åsikter vid tiden för porträttets tillkomst, utan den ordningsfulle skribenten delger oss även sina pjunkiga omsorger om sitt yttre, sina hemorroider och de minsta detaljer i klädesväg. Det är framför allt den tilltänkte ceremonimästaren eller den färdigklädde brudgummen, som porträttet ger. Fredenheim har skrudat sig i sin största tillåtna gala: den violetta och gula hovdräkten, s. k. lilla Serafimerdräkten. Fri-

[1] Samma observation kan man göra inför en bild i Nationalmuseum av Gerhard Meyer, bronsgjutare och Konstakademihusets donator. Den prudentlige, litet fåfänge gubben är målad i bröstbild med kroppen enface — axelpartiet abnormt förminskat för att få bysten behagligt inkomponerad i ovalen — huvudet och blicken har vridits åt höger, en mäkta belåten vridning, som om överdirektören och riddaren hade stannat sina steg framför en spegel och småmyst över, hur väl det gröna Wasabandet tog sig ut mot kostymens gyllenröda kläde. Figurens starka, nästan mustiga färger träda f. ö. präktigt fram mot fondens mörkt gröngrå toner. Porträttets dekorativa karaktär understrykes ytterligare genom den osedvanligt rikt utstyrda ram, som överdirektören kostat på sin avbild.

syrens nacklockar falla i festlig frihet ned på det blanka sidenet, i det vattrade gröna bandet hänger den briljanterade Vasaorden, som hans fästmö, grosshandlaredottern Christina Elisabeth Hebbe, skänkt honom den 12 juni samma år, det lilla Serafimertecknet bär han i egenskap av kanslist i Kungl. Maj:t orden. På vänstra handens lillfinger sitter en frimurarring, som ger en liten påminnelse om den högviktiga del, han tog i sin samtids ordensliv och med alldeles särskilt nöje håller han fram den plymagerade hatten: »Kungl. Maj:t kansli har fått Konungens tillstånd att bruka de s. k. hofhattarna — skriver han den 17 augusti 1776 från Ekolsund till fadern — runda med höga fjädrar samt annars hattar med plymer; vi äro nu alltför magnifika.»

Pasch har tydligen gjort sitt bästa att utav denna släta blandning av vitter byråkrat och servil hovsmickrare få fram en elegant och tilltalande bild. Att indikta en intressant personlighet hos denne hygglige man med sin korrekta sällskapsmin ställde sig säkert svårt för porträttörens förnuftiga människouppfattning, dessutom låg det i stort sett bortom gränsen för hans konstart.[1] Ansiktet har därför placerats i sin fördelaktigaste dager, kanslisekreteraren visar sitt mest ämabla och nådiga leende, dräktens läckra detaljer ha ordnats med överlägsen omsorg för det ovala bildformatet, det har också blivit en av de elegantaste bilder vi äga av hovmän från den gustavianska tiden.

Som damporträttör har ju Paschs berömmelse ej varit oemotsagd. Redan hans samtid skall ha anmärkt — vilket senare framhållits t. ex. av en recensent i Svenska Biet 1841 — »att han lyckats bättre i porträtt af gamla personer än af unga eller att återgifva den kvinliga skönheten.» Försöker man att från landsslotten eller privatsamlingar i städerna erinra sig något av alla dessa gustavianska kvinnor, vars charme Lorens Pasch sökt att tolka, skimrar där i minnet av svala, tyllomflutna gestalter, en kvinnotyp av sirlig gratie, systerlig

[1] Porträtt av Gustaf Silfverstråle (kat. n:r 68) visar, att konstnären hade en fin uppfattning även för mera lyriskt anlagda mansnaturer, och att hans dåvarande uttrycksmedel räckte till för att tolka dem.

ibland, sällan förförisk och aldrig smäktande. Ofta sakna de alltså den omedelbart sensuella retelse, varigenom speciella kvinnomålare t. ex. Nattier eller Boucher ge sina modeller ett så tjusande och opersonligt intresse. I gengäld kan Pasch ofta med sin klara uppfattning tränga innanför det enbart koketta och fagra och låta oss ana något djupare personligt eller åtminstone känna en stämning av nordiskt själsliv bakom skimret av luftiga slöjor och spetsar, kindernas smink och frisyrernas puder.

Helt unga flickors gratie, skälmsk och skiftande med fjärilsvingens fladdrande ostyrighet, den fångade Pasch sällan, därtill måtte hans sinnen haft för litet av lätthet och svärmisk eld.

Gäller det återigen mognade kvinnor, där år och erfarenheter ordnat uttryck och ansiktsdrag i mindre nyckfullt spel, så framträder hans psykologiska intresse med en ton av aktningsfullt galanteri, och där räcker också hans grafiska målningsstil till att ge giltig karaktäristik. Av gamla damer har han därför lyckats göra skildringar av bestående värde, utförda antingen med odlad läckerhet i tekniken — som vi t. ex. se i bilden av grevinnan Fleming, eller rättframma, enkla framställningar, som vi framdeles skola iakttaga, såsom porträttet av gamla fru Gahn, född Schulzen, eller av fru Geijer.

För åtskilliga år sedan hittades på en gammal skräpvind i Karlshamn ett charmant ovalporträtt av en blåklädd dam, vars namn ännu svävar i det förgångnas glömska. Signaturen bär årtalet 1770. Det är en midjebild av en smärt ung kvinna. Hon står vänd i halvprofil intill ett bord, mot vars skiva hon stöder sin arm med en nyinbunden volym mellan fingrarna. Handarbetspåsen ligger orörd åsido. Den genomskinliga slöjan av randad silkestyll vilar lätt på den höga frisyren, faller i luftiga bucklor om nackens svällande lockar, lägger sig till ett skirt hölje över skuldrorna och den späda barmens nakenhet, samt försvinner bland klädningens spetsar och rosetter. Vem hon än är, denna herrgårdsvestal eller stadsdam, hör hon till den nya tidens barn, till Werthers och Lottes generation.

Detta kloka, milda ansikte, snarare fult än vackert med den branta pannan och de utstående ögonen, näsan ovanligt lång och läpparna väl starka, var ha vi mött något sådant i svensk 1700-talskonst som detta ansikte med sitt behärskade svärmeri,

denna redbara och fina men arbetsamma kvinnohand? Här ana vi en ny människotyp i konsten och här vilja vi se allvarliga löften för framtiden om en nationell människoskildring.

I det tekniska märks mycket av Roslins föredöme; den manuella skickligheten är emellertid ej driven till en så bestickande objektivitet som denne förmår.

Vilken beaktansvärd förmåga som stoffmålare Pasch besatt under dessa år av tekniskt framåtgående, röja sådana detaljer som den ringlande slöjan eller spetsmanschetten kring den bara armen. Ansiktet, vars energiska modellering tilldrager sig den första uppmärksamheten, är enkelt byggt med sammanhängande blonda skuggplan och ger liksom hela figuren en mycket bestämd konsistensverkan. Motivet, med uppställningen i halvprofil och huvudet endast obetydligt vridet, har Pasch väl närmast fått från Van Loo och använder det själv, liksom anordningen med slöjan, ofta i damporträtt från denna tid — att nämna bilden av Carolina Sofia von Lantinghausen (Bogesund) från 1779.

Samtidigt (1777) med porträttet av D. von Schulzenheim, som nämnts i det föregående, målade Pasch också hans hustru Catarina Eleonora Swedenstjerna. Hon sitter i den övliga halvprofilställningen med ansiktet lätt vridet utåt i välvillig uppmärksamhet. Fru von Schulzenheim är icke längre ung, den litet infallna munnen tyder på tandvakanser, linjerna kring näsan och kindens skugga markerar ett redan avtärt huvud. Hon är kvinnan som *varit* en skönhet, men denna kraftiga brunett äger ännu obeskrivligt mycket kvar av kvinnligt behag, hon smyckar sig fortfarande och klär sig med utsökt och ungdomlig omsorg. Den höga frisyren är konstfullt ordnad och genomdragen av tjocka pärlgirlander, på hjässan är fäst en stickad slöja, vars snibbar ha förts bakom nacken och fram över den infallna barmen, som klädningens urringning annars skulle allt för hänsynslöst visat. Med lugn behagfullhet mötas dessa eleganta händer i skötet, ingen tänker på, att de lagts så, att de skyla varandras kantigheter, liksom den ljusgröna sidenkappan döljer armarnas tunna former.

Dräkten visar för övrigt tidssmakens tendenser mot det ljusa och förenklade. Det snörda, vita sidenlivet är framtill slätt och prytt med en enda stor bröstrosett, i urringningens kant

är ingen annan spets än det synliga lintygets, även ärmarnas spetslyx har minskats. Färgerna vitt och ljusgrönt höra också intimt samman med hela denna modetyp som i tilltagande förenkling blev den rådande under 1780-talet.

I huru hög grad detta porträtt söker intressera för det personliga och inte främst för toaletten, känner man ej blott på att vissa skevheter i ansiktet ej överslätats utan framför allt på själva den energi, varmed konstnären framhävt ansiktets byggnad. Ögonbrynen spänna sig i starka bågar över de genomträngande mörka ögonen. Både av blicken och den långa beniga näsan skulle en fysionom tillskriva henne mycken klokhet, i dragen kring mun och näsa, kanske också se en liten smula snålhet. Hade hon också hållit på slanten en smula, torde det säkert behövts. Den gode archiatern hade nämligen rykte om sig att till trots för sitt buttra sätt, utöva en nära nog tygellös hjälpsamhet. Detta slags markerade mungipor i leendet minnas vi dock nästan som ett schema från en mängd andra porträtt av Pasch.

---

Till frågan om konstnärens förberedelser för porträtteringen, vill jag påminna något om en del studieteckningar och oljeskisser som blivit bevarade. För den som i sammanhang sett och granskat ett större antal Paschporträtt, får konstnärens berömda handframställningar ibland något maniererat och enahanda över sig: korta, mjuka händer, med rosentoppade fingrar, som kröka sig i koketta rococokurvor, ådrornas blågrå svällningar som teckna sig genom hudens veka toner av livfullt skiftande ljus och skuggor. Tillräckligt många gedigna och påtagligt personliga handframställningar bestyrka emellertid hans berömmelse som handmålare, och skisser i olja och svartkrita vittna om hur grundligt han sökt studera denna kroppsdel, som ibland kan röja karaktär och personlighet mera oförställt än minspel och ansiktsdrag.

Sådana små grisailleskisser i bröstbild eller knästycke, som av Pasch emellanåt förekomma i privatsamlingar, använde tidens porträttmålare vanligtvis både som prov åt beställaren och som ledning för sig själva.

Att förberedelserna till ansiktet inte alltid tycks ha börjat

först på porträttduken kan man sluta av bevarade blyertsskisser, pasteller och kolteckningar. Även utförliga studier i olja finnas kvar. Göteborgs museum äger ett rappt skisserat huvud av en välmående, blond yngling, upplagt i breda saftiga penseldrag, som följa de runda formerna: skära mellantoner och kallt olivgröna skuggor i lätta valördifferenser.

## III.

Framåt 1780-talet blir Lorens Paschs förbindelse med aristokratien allt livligare. Det är särskilt en jättebeställning, som tydliggör det förtroende och den smak, man fattat för honom i de ledande adelskretsarna. Jag menar uppdraget att göra en följd porträtt av samtliga lantmarskalkar, som presiderat allt sedan Riddarhusets instiftelse. Som vi påminna oss, hade redan vid 1766 års riksdag den gamle Axel von Fersen lagt fram detta monumentala förslag fullt färdigt — en idé som sprungit ur den ärelystna adelns innersta självkänsla — ett monument till ständerväldets förhärligande eller åtminstone till adelsriksdagens ära.[1] På Adelcrantz initiativ hade man vänt sig till den nyss hemkomne Pasch. Hans anspråk på honorar hade emellertid fallit sig för höga och så hade hela projektet skrinlagts — säkert till bitter förtret både för Axel von Fersen och andra f. d. lantmarskalkar, som gjort sig säkra på sin och så många andras odödlighet.

Nu, inför 1778 års riksdag, där den vaknande Riddarhusoppositionen skulle börja visa vad den mäktade, togs frågan upp igen. Man vände sig ånyo till Pasch. Förra gången var han »håfmålaren Paschs son» som hemkommit från Frankrike. Nu är han akademiprofessorn och den anlitade porträttören. Hans anspråk ha också stigit. Förra gången erbjöd han sig måla knästycken för 700 daler kmt, nu fordrar han 900 daler kmt eller 50 riksdaler species. Trots stegringen i pris beslutar sig Riddarhusdirektionen för att anlita

[1] Liknande porträttföljder hade traditioner i vårt land sedan 30-åriga krigets tid. Jag behöver blott påminna om Karl Gustaf Wrangels officerare, Karl XI:s riksråd, Karl XII:s generaler, eller artillerigeneralen Cronstedts officerskår på Geddeholm.

honom. Kontraktet undertecknas den 11 februari 1778. Arbetet gäller ej mindre än 36 porträtt, som skola avlämnas tre om året i tolv års tid. Beträffande betalningsvillkoren upplyser Riddarhusdirektionens protokoll av den 1 februari 1778:

»I anledning af det Accord, Riddarhus Directionen under detta Dato träffadt med Professoren Pasch angående målningen af herrar Landtmarskalkars Portraits, samt den begäran, han dervid anmält, att på then händelse han behöfde något förskott, kunna undfå någon wiss stadgad Summa af Riddarhus medlen, då han sig dertill anmäler

Beslöts

Det skulle bemälte herr Professor, i fall han om förskott skulle anhålla, af Riddarhus Medlen undfå Nio hundrade D:r Kmt eller 50 Riksdaler, men däremot äfwen wara skyldig att utan widare förskott för hwarje år aflemna det antal Portraiter färdige, som han sig åtagit.»

Med tillhjälp av bevarade kvitton och huvudböcker i Riddarhusarkivet kunna vi ganska noga följa arbetets gång och de pekuniära förbindelserna emellan konstnären och Riddarhuset.

Den 18 juni 1779 lyfter Pasch i förskott 100 Rd. S. M. »för 2:ne färdiga Portraiter 50 Riksdaler stycke, hvarföre här assigneras» samtidigt noteras på konstnärens kreditsida: »Som de twänne Portraiter, hwilka Herr Professorn för motstående Summa bort aflämna ej till fullo äro färdiga får Professorn dem ej häm afföra utan utställas tills vidare.»

Vilka de porträtterade voro, nämnes ej. Man har att välja mellan Christer Bonde, Hans Klerck, Henric Falkenberg och Nils Gyldenstolpe, vilka ej blivit nämnda för specifieringen av utbetalningarna. Stilistiskt att döma ser det ut, som om det vore Hans Klerck och Christer Bonde.

Den blivande porträttsamlingen var avsedd att hänga i sekreta utskottets rum, och Pasch fick för sitt arbete begagna de östra rummen en trappa upp i Riddarhuset. Ännu i mars 1780 äro de nämnda två porträtten ej färdiga. Pasch tager ytterligare ut 50 Riksdaler. Enligt kvittensen gälla dessa pengar konterfejet av generalmajor von Saltza. 1781 avlämnas intet nytt porträtt och de betalda få vänta på sin fullbordan till följande år. En kvittens av den 4 juni 1783, vilken raspats ned med ovanlig brådska, visar att professorn begär betalning för fyra nya lantmarskalkar. Huvudboken som skrivit ut summan den 7 juni, noterar också att Riddar-

huset är skyldigt honom ytterligare 350 Riksdaler för 7 porträtt »hwilka Herr Professorn från sig ännu ej levererat, ehuru de i det närmaste läre vara färdige.»

Dessa och tre andra lämnas i slutet av 1784. De namnges alla: Friherre Ribbing, greve Lewenhaupt, friherre Erich Fleming, friherre Fabian Wrede, friherre »Ungern von Sternberg», greve Henning Gyllenborg, greve Axel Fersen, friherre Thure Gustaf Rudbeck, friherre Axel Gabriel Leyonhuvud och greve Saltza. Detta sista namn torde vara förväxlat — porträttet hörde ju till dem, som redan 1782 avskrivits som lämnade.

Frånsett alla dessa porträtt av Pasch, ökas samlingen detta år med tre nya tavlor. Medlemmar av släkten Horn hade skänkt den store kanslipresidentens bild, ett mäktigt knästycke signerat: »Giorg Skröder pinx. 1727», från annat håll hade donerats »Sven Lagerberg», också detta ett knästycke, en elegant och fast målning signerad 1735 av J. H. Scheffel.

På hovmålaren Erik Hallblads konto står också 1784 uppfört 28 Rdr 32 skilling för »framlidne Riksrådet Herr Gustaf Posses Portrait». Betalningen gällde ett Ehrenstralskt riksrådsporträtt, som restauratören överflyttat på ny duk och snyggat upp en smula.

Följande år, 1785, upptager huvudboken (den 1 december) 100 Rdr. för grevarna Brahes och de la Gardies porträtt. Kvittensen (av den 25 november) uppger Jacob Gyllenborg och C. G. Tessin. Dessa senare upptagas återigen i 1786 års huvudbok (den 11 februari) tillsammans med baronerna Henric Fleming och Natt och Dag, under det att kvittot (den 26 april) säger Pehr Brahe och Johan P:son de la Gardie, Henrik Fleming och Åke A:son Natt och Dag.

Härefter överensstämma huvudboksposter och kvittenser.

1787: Svante Larsson Sparre och Claes Fleming.

1789: Greve Johan Sparre, general Lieutn. Duwal, Johan Gyllenstierna, Erik Gyllenstierna.

1790: Lars Sparre, Gabriel Oxenstierna.

1792: Johan Creutz och Nils Gripenhielm.

1793: Anders Leyonstedt.

Efter 1792 tillkom porträttet av Erik Ruuth, vilket emellertid icke förts upp på Paschs konto i huvudböckernas vita perga-

mentsfolianter. Allt ifrån 1784 nämnes Pasch emellertid inte bara i sammanhang med utgifter från Riddarhuset, han blir också gäldenär såsom dess hyresgäst. Det kan ju ha sitt lilla kuriositetsintresse att se, hur konstnären sköter detta debetkonto. Den höglovliga direktionen fann det oskäligt, att professor Pasch utom sitt rundliga honorar också skulle njuta rum och eldning. Från och med den 1 Oktober 1786 blir det andra villkor. Lagenligt hyreskontrakt uppgöres (november 1786), och konstnären måste utfästa sig att årligen betala 56 Rdr och 32 skilling i hyra för »tvenne rum 1 tr. upp midt emot Stora Riddarhussalen till venster innanför Förmaket». Rummen skulle vara försedda med hela fönster, lås med nycklar, och kakelugnar. Pasch förbinder sig dessutom att utrymma lokalen fjorton dagar innan riksdagen börjar, rummen skola då användas till kansli. De första 5, 6 åren inflyter hyran regelbundet, men fram emot mitten av 1790-talet blir det si och så med punktligheten — 1796 häftar han i skuld för tre års ogulden hyra. Det är samma år båda systrarna dö från honom. Han har blivit gammal, och ingen närstående hjälper honom med att reglera livets praktiska yttersidor. Summan förökar sig med obetalda skuldsiffrors vanliga fruktsamhet,1800 har det vuxit till 450 Rdr, året efter hans död är posten avjämnad till 300 Rdr och överflyttad på sterbhuset.

Efter detta försök att ordna lantmarskalksporträttens kronologi och något klargöra Paschs ekonomiska transaktioner med Riddarhuset, vilja vi övergå till konstverken.

Flertalet porträtt gällde ju icke levande personer, som Pasch endast kunde anmoda att sitta eller stå för sig uppe i rummen på Riddarhuset. För alla de döda måste konstnären alltså söka sig fram till konterfej från deras egen tid, kopiera och, där endast mindre omfattande porträtt funnos, komponera knästycken i historisk kostym. Det är väl ej heller uteslutet, att Riddarhuset i ett eller annat fall fått nöja sig med fantasibilder. Man skulle tycka att det trägna umgänget med äldre svensk porträttkonst, allt ifrån Elbfas och Ehrenstrahl till Scheffel och Lundberg, vilket Pasch på detta sätt tvangs till, inte kunnat undgå att förändra och rent av berika hans eget

uttryckssätt, men en närmare undersökning ger dock ett ganska magert resultat.

Att allvarligen söka avläsa någon som helst konstnärlig progression i dessa kopior skulle säkert vara en missriktad metodik — om inte annat med tanke på hur oberäkneligt mycket elevhänder kunnat spela in, säkert både i kopiering av originalen och i slutförandet av det nya.

Sitt största intresse ha väl dessa historiska kostymbilder först och sist som tidsfenomen. Man har all rätt att se dem icke blott i samband med adelns behov att öka sin gloire utan också som en konsthistorisk motsvarighet till vissa nationellt historiska företeelser i litteratur och hovliv — särskilt att framhålla Gustav III:s fosterländska karuseller och teater. Var tid har sin utpräglade form och riktning för historiska svärmerier, ej underligt, om man inför månget lantmarskalksporträtt i sekreta utskottets sal genast vill påminna sig typen från Hilleströmska bilder av dem, som agerat i »Gustav Adolfs ädelmod» eller i tornér-spelen under Gripsholms röda murar.

Porträtten ge oss, rent monografiskt sett, vissa om ock ej så säkra hållpunkter för uppfattningen av de resultat, som Pasch nådde, när han under sina bästa år försökte sin konst på mera fritt monumentala och dekorativa uppgifter.

Till en början måste framhållas, att de äro av en betänkligt ojämn valör. Bland magnifika bilder med fast plastik och säker dekorationsverkan visa sig sladdriga figurer utan sammanhang eller klar proportionering, än mindre med bestämd färgeffekt.

Att göra en homogen rumsdekoration av 36 knästycken i likartad situation, är sannerligen en barock uppgift, vartill behövs en Ehrenstrahls breda gemyt och djärvhet för att komma ifrån med lugnt samvete.

Bäst äro utan motsägelse de första årens leveranser. Pasch har här huggit i med friskt intresse och tydlig vilja att åstadkomma något gediget. Porträttet av Hugo Herman von Saltza (original) är både en lyckad dekoration och en trovärdig tolkning av denna enkelt redbara och modiga människa, lantmarskalk under riksdagen 1778, där hans kungasympatier skaffade honom hårda hugg från den nyväckta unga oppo-

sitionen. Den flärdlöst manliga gestalten i den ljusblå Ekolsundsdräkten verkar på sitt rättframma sätt så omisskännligt svensk och öppet mänsklig mitt uppe i den ceremoniösa galan. Hela denna enkelt värdiga ställning med sin statuariska front och sina fylliga men lugna konturer, påminner oss om att tiden står inför nya sätt att fatta människans både plastik och väsen. Stoffbehandlingen är bred och saklig men icke på något sätt distraherande, färgerna bestämda och reducerade till ett dekorativt fåtal: det ljusblå, gula och vita i dräkten, det röda i ordensemaljen, i stolryggen och i hullets kraftiga sminktoner, dessa få sin relief av fondens olivgröna yta. Muskulaturen i ansiktet är slutligen värd allt beaktande: den är hård och kantig och av en glatthet, i vilken man tror sig skymta något av den kommande nyantikens omåleriska stil.

Även Thure Gustaf Rudbeck har Pasch porträtterat i levande livet. I denna eleganta gestalt är ännu påtagligt mycket av rococons sirlighet och smilande hovton, där den poserar i ett lätt framåtskridande kontraposto. Atelierdagern faller jämn och med obetydliga skuggpartier över den ceremoniösa figuren. Glittret av glansdagrar är använt med sparsamhet och välberäknad kläm. Som volym verkar det hela tämligen platt — trots det att formen är avsiktligt påpekad genom allehanda småveck i dräkten, snedställda knappar, det framåtlutade värjfästet etc. Färgerna — uniformens ostyckade blå, gula och röda plan och den påbättrade hyn — göra ett bestämt men harmoniskt intryck. Penseln har gått fram lugnt och brett i sammanarbetade täckfärger.

En god andel i det platta formintrycket har emellertid ramen — en spinkig 1800-tals list liksom på samtliga lantmarskalksporträtten — alldeles för klen till en figur i kroppsstorlek.[1]

I bilden av Axel von Fersen återklingar ställningsmotivet från Gustav III porträttet i Cassel. Figuren står som där enface mot en brunviolett himmel — huvudet vridet åt höger, kroppen något åt vänster — och håller en kommandostav framför sig på ett klippsprång som samtidigt tjänar till repoussoir. Stoffbehandlingen och den friska, kraftiga färgskalan

[1] Ställningsmotivet har Pasch tidigare begagnat i Gustav III porträttet å Lambohof.

överensstämma även ganska väl med Casselbilden. För huvudet har Pasch, som redan nämnts, till förebild nyttjat en tidigare pastell av Lundberg.

Som målning sett, är enligt mitt förmenande porträttet av Charles Emil Lewenhaupt ett av dem som Pasch löst lyckligast. Där finns en ohämmad schwung som för tanken både på den olycksalige Hattgeneralens krigspatos och på konstnärens läroår hos Pilo.

Den parodiske fältmarskalken för sig som det anstår en härförare. Han står barhuvad och med vilt fladdrande lockar ute i en ödslig klipptrakt — Pasch vanliga landskapsfond, välkänd från mer än en knäfigur — över honom välver sig en tragisk ovädershimmel, och poserande med kroppen i profil mot åskådaren, kastar han armen i en duktig kommandogest inåt fonden och vrider samtidigt huvudet utåt för att ge en order, detta plumpa, skånska huvud, som fick falla under bödelssvärdet till ett försoningsoffer för krigspartiets blinda iver.

Som ledning för sin målning hade Pasch ett mindre porträtt på Gripsholm. Att konstnären fått in en så kraftig kolorit får tillskrivas att han hållit fast vid originalets färgskala. Här och var har den varmt bruna grunden gnagts fram vid tvättning eller torkning, och denna hårdhänta förenkling bidrager på sitt sätt till bredd och allvar i bilden.

Lewenhaupts gamle krigskamrat Mathias Alexander von Ungern Sternberg blev också framställd med härförarens kommandostav och med hjälmen vid sidan, i samma ödsliga trakt av världen. Han är en i alla avseenden mera stel och vresig gubbtyp, målad i granna färger och med ledsam precisering, men i själva hållningen har kommit in en aning av den karolinska stramheten från modellens ungdomsdagar.

Ungern Sternberg hade redan legat tre år bland förfäderna i Julita kyrka, när Pasch återkom till Sverige. Originalbilden är av Scheffel, och målades antagligen samtidigt med att den gamle fältmarskalken skurit sina sista, torra lagrar i det pommerska kriget.

Vem skulle tro att den flärdlösa nästan tölpiga figur med hängbuk och ett huvud som en hökares är Axel Gabriel Leyonhufvud, den musikaliske hovmannen, som i yngre dagar

räknades med i kretsen av de poetiserande skönandarna från fru Nordenflychts lilla salong vid Karlbergsallén. Det har gått många och allvarsamma år sedan de tiderna. Greven har blivit en annan än den svärmiske epikuré, som axlat dominon på porträttet från Frescati. Han tager visserligen del i musiklivet, blir den nya musikaliska akademiens förste præses 1771, samma år som Gustav III låter göra honom till lantmarskalk, men när Pasch målar honom, är han redan en allvarlig gammal man, som har dödstankar och i många år skrivit i religiös anda. Det vilar också något glanslöst, gravitetiskt över honom i konstnärens framställning med den enkla blå sammetssdräkten mot den gråbruna väggen. Det är knappast mer än marskalksstaven som förklarar den porträtterades representativa funktion. Utan den kunde den enkle rättframme greven bli tagen för vilken högre ämbetsman som helst. Detta lugna, allvarliga porträtt har gått utanför sin egentliga bestämmelse som representationstavla och blivit en verklig och allvarlig människoskildring, kärv och uppriktig, men ändå imposant.

Hur farligt nära Pasch kunde komma Lundbergs teknik visar han i den magnifika kopian av Carl Gustaf Tessin. Elegant som en gammal dam står han i riksrådsskruden och beledsagar sitt anförande med små, koketta handrörelser. Han har vänt sig i profil för att dölja skevheten i ansiktet, rådsherrehatten har han under armen, som hölle vagnen där nere på torget beredd att nästa minut köra honom till kansliet.

Hur noggrant Pasch än kopierar pastellen, har han ej träffat Tessins nervösa rörlighet. I stället har han givit honom en hållning av fulländad värdighet och parlamentariskt lugn.

Det är ganska intressant att iakttaga, hur envist Pasch tillämpar sin egen franska teknik på kopior av äldre porträtt. Hur han stofferar om Ehrenstrahls massiva rådsherrar! De bestämmande konturerna bibehållas, lokalfärgerna något så när också, men den genomarbetade formen blir en annan, mjukare mera avrundad och veklig. Sträva, valkade nävar bli välansade och vita i hullet, brokader och spetsverk lena och genomskinligt luftiga, varma och kompakta köttskuggor bli transparanta, grön-

grå toner. Även dräktfärgerna vekna. Mantlarnas mustiga skarlakan vattnas ur nästan till skärt, t. o. m. perukerna ha blivit blondare och inte så tunga.

Den robusta men helgjutna monumentaliteten har försvagats för en läckert utarbetad detaljering. Detta gäller emellertid icke alla över lag. Dels ha några, såsom porträttet av Erik Lindsköld och en del andra Ehrenstrahls kopior, som förmodligen utförts av någon medhjälpare till Pasch, respekterat originalens stil med elevmässig bundenhet, dels har konstnären skapat en egen form för en stor mängd bilder av lantmarskalkar från tidigt 1600-tal. Ofta synes han bara haft något huvud eller bröststycke att utgå ifrån, resten fick bli komposition efter historisk kostym på en mannekäng eller i bästa fall på levande modell.

Till ett sådant porträtt som det av Henric Fleming har Pasch till förebild haft en stel och kantig höftbild av Elbfas. Det har blivit en skäggig ung hjälte, som lik en Herkules lutar sin tunga kropp med magnifikt kontraposto mot sandstenssockelns profilverk. Det är mycket av plastisk stil i denna mäktiga kroppsverkan, köttets glatta modellering och kanske inte så litet också i det snåla sätt konstnären handhaft koloriten. De bestämmande färgerna äro sidendräktens svarta, linnets mjölkgrå och de hårda, rödbruna och skära tonerna i inkarnation och skägg. Det ligger mycket nära till hands att sätta ett sådant porträtt i förbindelse med tidens klassisistiska nitälskan. För kuriositetens skull vill jag påminna om, att det antagligen är målat samma år, 1785, som David utställde »Horatiernas ed» i Rom och Wertmüller sitt stora porträtt av Marie Antoinette i Paris.

I övrigt röjer detta akademiskt tråkiga porträtt liksom de många andra i uppställning en förenklad återklang från van Dycks monumentalporträtt. Ingen av de stora porträttörerna var ju heller som han vars maniererade konst anticiperade så mycket av rococons tidsdrag, liksom förutbestämd att bliva rococoporträttets anfader, likaväl som det franska 1700 talet älskade att se och uppfatta 1600-tals människan i van Dycksk stilisering. Det är också märkligt, hur Pasch alldeles påtagligt söker historisk trohet i kostymering och vapen, ja t o. m. möblerna vill han oftast ha tidsenliga med den porträtterade.

Som redan antytts, orkar Pasch mot slutet inte uppehålla samma gedigna kvalitet som i de första årens lantmarskalksporträtt, men ännu så sent som 1790 lämnar han något så homogent som porträttet av Gabriel Oxenstjerna. Ansiktets plastik är i detta av en så glatt fasthet som vi i svensk porträttkonst knappast möta förrän hos Per Krafft d. y. och Sandberg. Vid sidan av dessa skulpturalt fasta verk utför Pasch även osammanhängande och lösa bilder. I dessa formsvaga ting kan man dock spåra vissa ansatser till en friare färguppfattning.

1780-talet är i alla avseende Paschs rikaste produktionstid. Han utför då inte blott ett mycket stort antal monumentalbilder för Riddarhuset, konungen och privatpersoner, utan också sina ojämförligt mognaste och mest lyckade karaktärsporträtt. Detta förefaller ej mindre märkligt, när man påminner sig, att större delen av dessa arbeten tillkommo, sedan konstnären passerat femtioårsgränsen, och man får ett intryck av väl tillvaratagna mannaår inför denna sena sommar, som infaller, när de flesta andra bruka ha sin värdefullaste gärning bakom sig.

Det är under detta decennium, som hans mest fördjupade skildringar av Gustav III blevo till. Vi påminna oss från det föregående, hur Pasch för sina porträtt av konungen hade använt sig av en enahanda ansiktsstudie under 1770-talet och ännu så sent som i Wasaporträttet (1783). Konungens utseende torde emellertid ha undergått så påtagliga förändringar under 1780-talets förra hälft, att konstnären måst göra nya originalstudier åtminstone efter hans ansikte.

Ett par sådana, en i oljefärg, en annan i pastell, finnas kvar från dessa år. Den avgjort mest värdefulla av dessa, pastellen i Konstakademien, har påtagligen legat till grund för en hel följd konterfej.[1] Att Pasch undantagsvis grep till pastellkritorna berodde alldeles säkert ej på att konstnären — som en författare antagit — velat konkurrera med Gustaf Lundberg. Denne älskvärde charmör var vid den tidpunkten en vissnad åldring, vars darrande fingrar blott sällan grepo om krita och

[1] Första gången påvisat av Rudolf Cederström i Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift n:r 35.

stomp, och pastellmåleriet handhades då mest av dilettanter och halvbegåvningar som J. Forsslund och överste Rosenheim. Vill man söka ett skäl, varför Pasch denna gång ej hållit sig till sin vanliga, breda studiepensel, finner man det antagligen i konungens alltmera rastlösa brådska. De få kritorna ha också rasat i en oövertänkt fart, som givit detta ofullbordade huvud något av det improviserades friska fjärilsskimmer. I all dess gratie är det ändå så skarpt sett och av en så förvånande klar plastik. Där finnes intet av den Lundbergska pastellens allt för inställsamma överseende och slappa pointering, det ger intryck av träffsäker livfullhet Paschs linje svingar sig också i denna skiss med en spänstighet som sällan kan bibehållas i det avslutade.[1] Vilka egenskaper oljefärgsporträtten efter skissen än besitta, denna — jag ville säga, dokumentariska omedelbarhet har det fått försaka. Man får det intrycket att konungen har givit Pasch en kort séance. Han har satt sig rak med högburet huvud framför målaren, kroppen nästan i profil och ansiktet vänt mera enface. Kritorna frasa mot papperet, Pasch tittar då och då upp med en forskande blick genom brillornas glas, kungen spänner med tillbakahållen nervositet sina stora svarta pupiller i honom. Modellen sitter ett stycke in i rummet, så att det diffusa dagsljuset faller i ansiktets horisontalaxel — på detta sätt uppkomma inga störande eller tillfälliga slagskuggor. — Pasch hann inte låta kritorna trolla fram mer än huvudet och bystens kontur, förr än séancen var slut.

De porträtt, där denna studie närmast torde kommit till användning, äro representationsbilder av mindre vidlyftig gala, stående knästycken i varierande anordningar. Den typ, som förekommer i de flesta replikerna, är en bild av konungen i den rödvioletta s. k. lilla Serafimerdräkten. Det tidigaste, signerade exemplaret av denna torde vara det, som äges av doktor Stenberg i Trosa.[2]

Den utförda oljemålningen visar oss med all önskvärd klar-

---

[1] Som en stilistisk parallell vill jag framhålla en skiss av Marie-Antoinette, utförd några år tidigare av Y. S. Duplessis. Såväl färgval, som modellering och ställning påminna starkt om varandra i de båda bilderna. Paschs pastell är endast så oändligt mycket mera full av liv och skärpa. (Duplessis' studie hängde våren 1914 i M. Pierre de Nolhac's mottagningsrum, Versailles' slott).

[2] Kat n:r 95 c.

het, vad pastellen blott gav en älskvärd antydan om. Gestaltens rika utstyrsel i den gul och violetta hovdräkten är överhopad med glittrande ordnar och blänkande sidenvåder, men ansiktet dominerar trots allt bildens verkan på ett suggestivt sätt. De kupiga ögonen spänna sig i en blick av nästan orolig uppmärksamhet, näsvingarna kröka sig smått cyniskt och kring den leende munnen, vars omgivning av Pasch framhävts med vanlig schematisk energi, har kommit ett stramt drag av arrogans och något skådespelaraktigt.

Trots den klokt anbragta hakskuggan, märker man den slappa muskulaturen under käken, lika litet kan axelkappan över armen dölja, att konungens figur alltmera börjar få något av en bedagad skönhets höftdryghet. Kappan tillsammans med den nedvikta kragen och hårbandet villa också bort nacklinjen, så att huvudet verkar alltför nära axlarna. Den vänstra handen med sin tokigt placerade tumme tar ett käckt tag mot höften; på den andra, som griper om hatten på bordets stenskiva, svälla ådrorna tunga och tydliga.

Med all sin vakna iakttagelse är detta porträtt en präktig dekoration, och som stoffmåleri strävar den mot fulländningen. Där finns en organisk känsla för köttets och tygernas, metallens och pälsverkets konsistens — nästan också temperatur — en stoffets sinnlighet, som på det starkaste stimulerar intrycket av omedelbart liv. Färgerna äro även använda med säker förståelse för den dekorativa effekten. Den violettgula sammetsdräkten och sidenkappan stå mjukt mot väggens gröngråa fond, detta gröna, som återkommer i köttskuggorna och svalkar av de sminkröda mellantonerna, smyger sig in i kungamantelns hermelinsveck, i hattplymens och spetsarnas luftighet.

Av allt att döma är det även efter pastellen och med ledning av den ovannämnda oljefärgsstudien, som Pasch utfört den stora statbilden av Gustav III på Gripsholm. Med säkerhet har denna tillkommit i sammanhang med sitt motstycke, det monumentala porträttet av konung Adolf Fredrik, som beskrivits i det föregående.

Trots koloristisk enighet med detta ger bilden av Gustav III en alldeles annan stämning genom den betoning, som konstnären givit åt karaktärens och ålderns olikheter.

Totalintrycket av Gustav III-bilden är spelande livligt. Män-

niskan träder icke emot oss med samma lugn och öppna rättframhet som den landsfaderlige gamle kungen. Den smärta gestalten rör sig snett emot åskådaren, stiger fram med ett smidigt steg. Dräkten är rikare och oroligare, hermelinsmantelns ledande veck brytas i nyckfull och skiftande elegans. Det är något av forcerad hurtighet, av medveten tjuskraft i sättet att röra sig, drapera sig, i händernas grepp om spira och handskar.

Ljuset har koncentrerats på huvud och överkropp. Den viktigaste betoningen är lagd på ansiktet med dess ungdomligt varma färg, dess rörliga mungipor och lågande mörkgrå ögon. Här är det icke längre den känslofulle drömmaren som i bilden av den unge kronprinsen, här stiger en aktiv och förslagen ung vilja fram, som redan ser de närmaste målen klart framför sig. Porträttet har också blivit inte bara en dekorativ praktbild utan nästan en dramatisk skildring av människan Gustav III från de år han framträdde på den historiska skådebanan.

En jämförelse med Roslins berömda helfigursporträtt av konungen (Gripsholm) skulle i många avseenden utfalla till Paschs nackdel, men i andra åter belysa speciella och personliga värden, som dennes tavla besitter. Roslin har oemotsägligen fått ett starkare och mera enkelt grepp både på karaktäristik och på det måleriska, hans bild är i långt högre grad ett monumentalt porträtt. I Paschs komposition saknas däremot de breda bygglinierna, som låter bilden verka mäktig i ett stort rum — samma svaghet, som anfördes i sammanhang med det franska porträttets kolorit. Själva naturavbildningen har inte samma helgjutna, säkra påtaglighet, och lokalfärgerna framträda inte heller med lika materiell kraft som hos Roslin. I stället äro stofferna, som bilda ett rikt mönster av vitt, blått, lackrött och guld, lila och skärt, instämda i en ljum, grönaktig helton, som i hullets skära och ljusa terratoner eller i dräktens vita glitter av siden och silver framkalla koloristiska effekter av en sällsynt läckerhet. Enskildheter, såsom tronstolen eller högra handen med dess spetsmanschett, äro dessutom utförda med osedvanlig målerisk frihet.[1]

[1] I det måleriska utförandet gör sig utan tvivel C. G. Pilos inflytande gällande Kompositoriskt återgår det, liksom Pilos Fredrik V (Kgl. Teatern i Köpenhamn) till J. B. van Loo's berömda bild av Ludvig XV.

Under detta arbetsfyllda 80-tal kulminerar Paschs förmåga både som målare och människokännare i ett par kamratporträtt, som avsluta den rad av dylika vi kunnat följa ända sedan Pariseråren. Det ena återger pastellisten Gustaf Lundberg, det andra Jean E. Rehn, denne mångsidige medlare mellan konst och praktiskt liv. Porträtten ha något nästan gripande i sitt bestämda och flärdlösa framhållande av människan. Båda dessa gamla herrar stodo ju i ett alldeles särskilt förhållande till konstnären. Jean E. Rehn var sedan sina unga år lierad med familjen Pasch, speciellt närstående till farbrodern Johan, kanske också nära vän med fadern, den äldre Lorens. Det var också Rehn, som skaffade den nyss hemkomne tillträde till hovet. Utan tvivel hörde den äldre vännen till porträttmålarens närmare kamratkrets i Stockholm.

Mellan de båda porträttörerna Lundberg och Pasch torde däremot ha rått ett mera reserverat förhållande, åtminstone den antagonism, som är så naturlig och ofrånkomlig konkurrenter emellan. Lundberg hade återkommit från Paris med sina kritor, satt oljetekniken i misskredit, och formligen trängt ut de rådande porträttmålarna Olof Arenius och den äldre Lorens Pasch. Under det att den firade pastellisten befäste sin ställning allt säkrare och med sina blonda färger skapade rococokonstens svenska människor, strävade sonen till en av de undanträngda segt och allvarligt att tillägna sig samma underbara nyckel till framgång och konstnärskap — den franska skolningen. När han så i sin tur återkom, blev det en ej allt för dyrköpt seger att distansera en 70-årig gubbe i publikens gunst. Som hovmålare kvarblev emellertid Lundberg med sitt fasta anslag, och Pasch fick aldrig uppbära annat än tillfälliga pensioner och honorar. I vilket personligt förhållande han än stod till den gamle, var han säkert allt annat än ointresserad för honom. Och frånsett den omständigheten att modellen var en kollega och porträttet skall ha avsetts till receptionsstycke, — omständigheter som måste manat konstnären att bjuda upp hela sin förmåga — frånsett detta, ger bilden uttryck för en innerlig och sympatisk uppfattning. Lundberg torde väl ha varit nära 90 år, när porträttet målades, en mild, förfinad åldring, vars dagar förflöto stillsamt i det vackra, bekväma

konstnärshemmet. Han skildras denna tid som mest upptagen av religiösa betraktelser eller schackspel med adoptivdottern, mamsell Fult.[1]

Pasch återger honom enface i en enkel, brun dräkt utan annan prydnad än Vasaorden i dess vackra, gröna moiréband. Den åderbräckta, finformade högra handen, som håller det ärofulla ritstiftet, är upplagd framför honom på en präktig portfölj tätt över ramens underkant. Det är något i denna bild som påminner om ett självporträtt. Kanske beror det på att modellens gubbiga stelhet satt honom i en pose, som verkar framför spegel, kanske beror det också på, att Pasch verkligen fördjupat sig mer än vad vanliga beställningsporträtt gav honom lust till. De Boucherska formernas bubblande fullhet hade ett så naturligt samband med rococomänniskan Lundberg. Perukens pudrade bucklor svälla också ännu med oförsvagad vitalitet, ansiktets minspel och hull har fått en blid resignation över sig, de svarta ögonen fuktas men glittra ej. Dessa en gång blodfulla drag, som nerfalnat, leva alltjämt i rococons behagliga kurvatur likaså handen, en epikureisk gammal hand med ännu smala fingertoppar.

Halsdukens aviga knut skvallrar dock om att den gamle herrn inte förmår ensam sköta sin toalett.

Koloriten både i detta och Jean E. Rehns porträtt utgör ett mycket harmoniskt och försynt komplement till formernas tydliga språk.

Rehn är en rörligare och mera blond typ än den åtskilligt äldre pastellmålaren. Ljuset faller på samma tydliga sätt över hans redliga svenska ansikte med dess vattengröna ögon, långa, breda näsa och torr-roliga, tunna läppar. Rehn var sina 65 år 1782, då bilden signerades. Uppställningen med bålen enface och huvudet med blicken litet mera vriden mot åskådaren har Pasch använt i en hel del porträtt från denna tid, likaså kostymeringen: den svart och röda svenska sidendräkten, vars svärta stämts ned till blågrått, och kappan draperad över den inre axeln för att bättre placera figuren i tavlans ovala form. Men i det klara och diskreta sätt, varpå

[1] »Det var den mamsell Fult, som varje afton de sista åren utgjorde nästan hela hans sällskap och spelade med honom schack», berättar sekter Broman i Gahm Perssons samling.

det individuella understrukits, ligger en kvalitetsskillnad, som förutsätter närmare kännedom om modellen.

Det är för övrigt av stort intresse att se, med vilken smidighet Pasch lämpar ställningen och den skenbart schematiska ljusföringen efter karaktären av vars och ens ansiktsbildning. I en sådan liten viktig sak blottar han hela arten av den porträttkonst han företräder. Vilken huvudsak, formellt och psykologiskt, är inte ljuset för en sådan porträttromantiker som Breda. Tillvarons uttrycksbara fenomen bestå för honom i främsta rummet av ljus och skugga, vilka dessutom alltid avse att uppväcka och förmedla en lyrisk eller tragisk känslostämning. Breda begagnar också ljus av varje styrka: odämpat solsken, som än letar sig in till ansikten i skumma rum med täta skuggor, än kilar sig ner fläckigt och söndertonat mellan lövverk och faller över figurer, som vandra i trädskuggornas gröna sommarljus. Det kan också vara matt slocknande kvällsbrand, som glöder med flämtande tunna skuggor över en ensam man vid havet, eller kritvitt vårljus från en sol, som döljer sig bakom trasiga, farande skyar. Men han använder sällan atelierens prosaiska, diffusa norrljus. Hans sätt att förnimma och uttrycka sig är först och sist måleriskt, han söker därtill ge stämningar och karaktärer. — För Pasch och med honom hela den franska akademism han utgår ifrån, är uttryckets huvudproblem — som så ofta antytts — ej måleriskt utan plastiskt, den klart omskrivna konturen betyder där mera än det tillfälliga skuggplanet. Färgens tonverkan blir i främsta rummet dekorationsmedel, först i andra hand ett naturalistiskt komplement till den plastiska formen. Som psykologiskt uttrycksmedel är dess tonvärde snävt begränsat till lustgivande förnimmelser.

När sålunda Pasch reglerar ljusföringen på ett ansikte, åsyftar han därmed varken stämning eller ett självfullt avslöjande av människans individuella egenart utan en klar och framför allt sammanhängande framställning av ansiktets plastik. Men på samma gång strävar han att i modellens intresse dämpa de värsta personliga avvikelserna från den konventionella skönhetstypen

Under 1780-talet blir det ovala formatet alltmera allenarådande i dambilderna, också för bröstbilder av män hotar det

att tränga ut det rektangulära. Nu tillvinner sig även den »svenska dräkten» en övergående men verklig popularitet. Vi ha redan mött den i t. ex. ovalbilden av Jean E. Rehn. Denna kunna vi betrakta som typisk för en stor mängd mansporträtt i bröstbild under 1780-talet. Pasch kom under dessa år att måla många av det gustavianska Sveriges mest representativa män, icke blott förfranskat hovfolk utan många oförbytt svenska gestalter, allt ifrån den gammalkyrklige ärkebiskop Meinander till encyklopedisten Rosenstein. Damsocieteten lyser också med de bästa namn ur hovkretsarne och det förmögnare borgerskapet, till och med ur teatervärlden.

Man söker förgäves efter några småborgerliga typer, den anlitade societetsporträttören hade tydligtvis inte tid att intressera sig för andra än de bäst betalande. Över flertalet är det i alla fall en omisskännlig nationell stämning, som manas fram av själva typerna, av dräkterna och av minernas tillbakahållna drömmeri eller enkla, klarögda viljestyrka. Få tidsmoder ha väl i färger och stoffer så passat för svenska människor som dessa blonda dräkter av tyll och siden, ljusgröna, skära och blekt lilafärgade. Den svart-och-röda svenska dräktens enkla kläde var åter av en rättfram värdighet, som väl överensstämde med vissa drag i det nationella lynnet.

I enlighet med tidens klassicerande tendenser anordnar Pasch sina figurer alltmera i ställningar, som närma sig den hela enfacen. Några rena profilporträtt från detta decennium äro även betecknande för tidens intresse för plastisk kontur i måleriet. Det blir allt mera sällsynt, att huvudet vrides ur bålens riktning. I sammanhang härmed kommer också ljuset från atelierfönstret att falla över figurens högra kroppshalva — Pasch tycks nästan alltid placera modellstolen sydväst om atelierfönstret, som låg åt norr — härigenom blir också den högra ansiktshalvan tydligast belyst, den vänstra kommer i skugga. Konstnären undviker dock med all tänkbar försiktighet slagskuggor. Skulle en utskjutande näsa eller en djupt inträngande ögonvalk nödvändigtvis framtvinga sådana måleriska fataliteter, höjer han halvtoner och skuggor till det aningslätta eller svänger modellstolen ett

åttondels eller kvarts varv, så att ljuset faller rakt in mot modellens ansikte.

När vi söka överblicka och jämföra alla dessa porträttgestalter, flockas de för oss nästan av sig själva i vissa grupper, där ljusföring, dräkt och arrangement bidraga till att bestämma deras typs släktdrag. Så långt det är möjligt, vilja vi emellertid även söka utröna, hur Pasch kommit att bakom typen uppfatta och framhålla individen.

Där finnas åtskilliga — om också få — där det personliga alldeles påtagligt dominerar. Vi gjorde orätt, om vi började söka bland hovfolket och den mondäna societeten. I första hand få vi vända oss till kretsar, där umgängesformerna inte verka så nivellerande, till människor, som gått upp i personligt arbete, vare sig de brännt sina ljus mellan studerkamrarnas bokhyllor, i fältlägrens officerstält eller vid hemmens och lasarettens sjukbäddar.

Den gode Fredenheim komplimenterades säkert för det eleganta konterfej, han lät Pasch måla till sitt bröllop 1779. Hans tillit för konstnärens talang var så stor, att han gav honom i uppdrag att måla faderns, den gamle ärkebiskopen Meinanders, porträtt. Diariet ger följande upplysning: »1780 d. 20 sept. lät jag Prof. Pasch afmåla min sal. Far, i Upsala til Knäst.» Kanslisekreteraren hade genom sitt äktenskap blivit en välbärgad man, och för sin far hade han alltid hyst den varmaste sonliga tillgivenhet och en vördnad, som få de mest talande uttryck i hans flitiga brev, vilka han i enlighet med tidens omständiga artighetsväsen alltid undertecknar med »min huldaste Fars ödmjukt lydigaste son C. F. Fredenheim.» Ärkebiskopen var redan vid sin kallelse till Uppsala en bruten man, vid sonens bröllop förhindrade hans svaga hälsa honom att närvara. Pasch fick därför taga sitt färgskrin i karriolen och resa de 5—6 skjutshållen till Uppsala. Han tycks först ha gjort en liten skiss i olja,[1] möjligen även detaljstudier av dräkten; sedan har antagligen det stora knästycket utförts i arbetsrummen på Riddarhuset i Stockholm. Det fanns inte så stora förutsättningar för att i denna bild nå en monumental

[1] Ännu, fast i utfört skick, bevarad på Östanå.

verkan. Rigauds kyrkofurstar blevo väl närmast förebilderna; ty som på dessa porträtt sitter även här en gubbe i full ornat [1] och med stor peruk på huvudet. Under den långa kåpan av guldbrokad har han en vit fotsid spetsskjorta. Den ena av de förminskade händerna gör en kokett gest, den andra fattar om en bibelfoliant i kalvskinn, som hålles mot ena låret. Till all denna prakt hör ett tjockt rödhyllt ansikte, uppnäst, med finsk bredd över kindbenen och små hetsiga gammalmans-ögon. Ansiktet är av en så nationell och stark fulhet, att Pasch omöjligt kunnat få in någon *konventionell* sötma i det, därför är vördig biskopens konterfej också nästan ensamstående i konstnärens produktion. Som teckning är porträttet ojämnt och klent genomfört. Vissa partier t. ex. spetsverken eller bibelns kalvskinnsband ha gjorts med säker precision, man måste även uppskatta hur väl avvägda kompositionens detaljer äro. För guldbrokadens kärva mönster har konstnärens energi synbarligen inte räckt till. Händer och bål äro illa proportionerade till det stora huvudet. Fast touchen är lam och tråkig, har själva koloriten mycket av intresse. De viktigaste och ofrånkomligaste tonerna voro hullets grovt skära, kåpans guld och allt det vita, som fanns i skjorta, peruk och krage. En så dominerande massa guld hade mig veterligen Pasch aldrig förr haft att räkna med. Liknande färgproblem har t. ex. Rigaud eller i vissa fall dennes stora förebild, Rubens, löst genom att sammanföra huvudfaktorerna till en besläktad enhet i *varma* toner. Pasch väljer på sitt mera salongsmässiga vis en diskret lösning av problemet. Allt det vita bestämmer han efter vanligheten till kall ton genom att dränka in det i ett ljust grönblått. Denna färg, som också behärskar fonden med sina kolonner och mellanplanet med de ärkebiskopliga attributen, återkommer svalkande i det ömkylt skära ansiktet, där det flutit in över skuggornas bruna undermålning. Det myckna skära i ansiktet balanseras i kompositionen av det ljusröda sidenskärpet och underdräkten, som lyser igenom spetsvåden. Så långt har konstnären lyckats få samman tonerna — men till sist kommer den fatala guldkåpan, detta stora, varmgula flak, som

[1] Porträttets anordning överensstämmer ganska nära med kompositionen i Rigauds bild av Denis-François Secousse. (Lille's museum.)

Pasch omöjligt kunnat bli av med men inte heller kunnat stämma in i den behagliga harmonien. Möjligen kan man förklara övriga ojämnheter i teckningens precision och proportionering av att konstnären redan tidigt insett det omöjliga i den koloristiska lösningen och därefter lämnat dess fullbordande åt medhjälparhanden. Det synes också ha dröjt 4 eller 5 år, innan tavlan blev insatt i sin präktiga, nyantika ram och avlämnad från Paschs arbetsrum å Riddarhuset.

Det svårlösta färgproblemet synes konstnären för framtiden ha undvikit, ehuru liknande sammanställningar som ett skärt, köttigt gubbansikte och en vit dräkt i grönblått även senare någon gång återkommer. Vill man emellertid se, hur glänsande ett verkligt koloristgeni som Pilo behandlar en dylik uppgift, behöver jag blott hänvisa till den stora kröningstavlan, som påbörjades just under dessa år.

I ett annat mansporträtt från 1780 har Pasch lyckats samstämma färgerna till mera dekorativ enhet. Bilden i halvfigur, hänger i den vackra porträttsamlingen på Lindholm och framställer den snillrike fortifikationsofficeren och lantbruksreformatorn Fabian Casimir Wrede, svärson till den i det föregående omnämnda Catarina Gyllengrip. Gestalten, som trots de 56 åren ännu verkar smärt och smidig, är elegant infattad i den ovala bilden. Det knotiga, men ädelt byggda ansiktet med sina högdragna, blonda ögonbryn över den stålgrå, överlägset kloka blicken är modellerat i en fast, sammanhängande kurvatur, som ytterligare framhåller modellens militäriska energi. Den väderbitna krigarhyn har översatts i en jämn, skär färgton med grönbruna skuggplan, som upprepa färger i fondens neutrala yta. Denna kraftiga teint är ganska lyckligt hopställd med det mörkblå uniformsklädet, med de livliga och hårda kulörerna i guldbrodering och knappar, i ordnarnas emalj och sidenband. Den ena handen är lagd på det spanska röret, den andra är stucken innanför rocken, som toge den just fram uret, en anordning som starkt bidrager till det ögonblickliga och levande intrycket. Detta porträtt av en av tidens märkligare människor ger oss med sin klara karaktäristik värden långt över dekorationens och tidtypens.

Besläktade i den personliga stämningen äro ej så få porträtt av lärda och vittra män från 1780-talet. I några fall kan det

endast vara en aningslätt tillsats av individuellt kynne, som bryter den typiska likheten dem emellan.

Bilden av G. Adlerberth (också från 1780)[1] ger ett behagligt intryck av intellektuell jämnvikt, av enkel och allvarlig värdighet. Den osmyckade svenska dräkten i svart och rött siden, den starka olivgrå heltonen förstärker också ansiktets besinningsfulla uttryck.

Nils von Rosenstein hemkallades 1789 av Gustav III från ambassaden i Paris, från lukulliskt umgänge med filosofer och med teatervärldens gracer till ett hedrande men föga muntert guvernörskap för kronprinsen, och det är förmodligen ganska snart efter hemkomsten, som Pasch målar hans bekanta bröstbild, en liknande enface-framställning som av Adlerbeth. Intrycket av hans redan märkbara korpulens har fått en mild avdämpning i den ljusvioletta svenska dräkten. Frisyren är efter dagens Parisermode ganska vidlyftigt uppstoppad, något som kommer huvudets mera cerebrala parti att dominera bilden av det stort tilltagna ansiktet. Uttrycket skvallrar inte främst om den joviale middagsbrodern, där skimrar ock intelligens och urbanitet ur dessa öppna, trygga drag. Formellt är här, liksom i de utmärkta karaktärsporträtten av Torbern Bergman och Neikter, att iakttaga, hur konstnärens teckning rör sig med mera lugnflytande konturer, rococokurvornas sprittande livlighet ha vikit för ett mera plastiskt lugn.

Föregående år hade Pasch målat en man av besläktad ansiktstyp, greve J. G. Lillienberg, en av frihetstidens dugligaste och mest betrodda ämbetsmän. Han var en av dessa mångsidiga och praktiska kraftnaturer, som under sitt långa, verksamma liv tidvis användes som president i kollegier, som landshövding eller sändebud hos främmande makter. Utgången från en nyadlad ämbetsmannafamilj och från en av de kargaste trakter i Småland, Västbo härad, blir han under sin lyckliga karriär upphöjd först i friherrligt, sedan i grevligt stånd och erbjudes på sistone de högsta titlar, som han dock tillfredsställd avböjer. Fader till inte mindre än tolv barn — av vilka dock 8 dogo vid späd ålder — efterlämnar han vid sitt frånfälle (1788) vidlyftiga fideikommiss och andra domäner i Skåne, Södermanland, Småland och Östergötland samt även i Finland. På en

[1] Gripsholm.

liten lapp bland kvarlåtenskapen hade han skrivit: »L'on trouvera que j'ay gardé mes parchemins aussi soigneusement commes j'ay gardé mes terres.»

Av samtid och efterlevande vitsordas denne kloke och driftige man som en ömsint och human natur.

Detsamma tro vi oss läsa i porträttet. Han sitter där och småmyser med tidens gängse sällskapsleende, men där bakom finns både godmodig humanitet och manlig kraft. Jag nämnde, att ansiktstypen påminde något om Rosensteins. En jämförelse med dennes porträtt visar dock, hur vaket Pasch lagt märke till och återgivit alla dessa personliga smådrag, som röja människan och hennes sätt att handha livet. I Rosensteins ansikte fanns mycket, som röjde den ideellt anlagde njutningsmänniskan, vilken aldrig tryckts ned av bekymmer eller småaktigt intresse för ekonomien. Lillienberg åter är en gubbe, som ännu vid åttio år driver sina praktiska angelägenheter med obrutet och beräknande intresse. Han tillhör också frihetstidens oförtrutna arbetsgeneration, människor, som tvingats att se livets regula de tri mera materialistiskt men i det hela också med mera samvetsgrannt intresse än det gustavianska släktet av epikureiska filosofer och estetnaturer.

Porträttets teckning visar även mera rococo i detaljeringen. Färgerna — det slappnande men ännu friska ansiktets rödlätta hy, perukens och kråsets vita, sidendräktens svarta och sparsamma röda, fint hopstämda mot den brungrå fondtonen — tala en prosa, som är förnäm i sina knappa, distinkta tonfall.

Bjärtast bryter sig gammalt och nytt, om man jämför Lillienbergsporträttet med den intagande bilden av J. G. Oxenstjerna.[1] Greven är framställd i riksrådsdräkt och med ceremonilockar fallande från den pudrade frisyren ned om den smala halsen. En mera svärmisk och drömögd man har väl aldrig axlat den svenska riksrådspurpurn än den ungdomligt sköna gestalt, som Pasch här målat. Figuren är inpassad enface åt höger, och på detta sätt blir skaldens spenslighet ej så påfallande. Intrycket har blivit mera kompakt och slutet, än om han placerats mera i profil eller i rent

[1] De två kända exemplaren av porträttet äro synbarligen målade efter 1790, då Oxenstjerna blev Serafimerriddare men av allt att döma, äro de kopior av ett original från något år på 80-talet — detta vad ansiktet beträffar.

frontal ställning. Pasch har ändå bibehållit det ömtåligt veka och ranka i hållningen, liksom ansiktets uttryck är blitt elegiskt. Både till färg och piktur ansluter det till samma grupp som det kärnfulla och spirituella porträttet av assessor Lundström och bilderna av Adlerbeth och Karl Otto Borgenstierna (Gripsholm). Den stämning av blitt svärmeri, som vi redan mött i kronprinsbilden av Gustav III, hade ju genomträngt hela den europeiska porträttkonsten under 1770- och 80-talen. T. o. m. hos Roslin kan man märka en allt tydligare böjelse mot detta sockerljuva sentiment, varav en sådan modestorhet som madame Vigée-Lebrun kom att skapa sig ett formligt manér.[1]

I Lorens Paschs d. y:s konst, som trots all konventionell salongston bibehållit sin kärna av intellekt och manlig värdighet oanfrätt, vinner detta slags sentiment en ganska svag genklang. Det är huvudsakligen i damporträtten denna stämning visar sig och i dem oftast med ett betagande nationellt tycke, men i mansporträtten som även kunna få ett stänk härav, insmyger sig lätt en fadd bismak av förkonstlad sentimentalitet, om den ej är förenad med den spröda innerlighet, som ger det ungdomligt svärmiska en så naturlig tjuskraft.

Till en viss grad besannar sig detta i ett sådant kavaljersporträtt som det av greve Axel Hamilton (Ovesholm).[2] Året förut hade Pasch målat hans vackra syster, grevinnan Wrangel.

Axel Hamilton var nyss hemkommen från den franska krigstjänsten, där han avancerat till ryttmästare vid Schönburgs husarer. Hans fylliga ansikte med de flegmatiska runda tjusarögonen och de svällande läpparna kommer oss att tro, att han fört sin franska kampanj mindre under fältlivets umbäranden än i glada bordssällskap och budoirer. Han har samma slags frisyr som Rosenstein, och hans toalett röjer modets svaghet för det enkla: en oprydd livrock av grönt kläde med flata silverknappar, det vita fodret med gula ränder — à l'anglaise — skymtar på bröstet, där rocken är uppknäppt för att släppa fram den vita halsdukens vidlyftiga knut — en oprydd linneduk, lindad om den dubbelvikta skjortkragen — man hade börjat tröttna på spetslyxen.

---

[1] Ulrika Fredrika Pasch rycks med av tidsstämningen och framställer i sin konst många oskuldsfulla, madonne-ögda människoväsen, både män och kvinnor.
[2] Replik på Hedensberg från 1786.

Denna enkla elegans är framställd i rundade rococoformer, vars fylliga intryck förstärkes av koloriten. Ansiktets sminktoner, dräktens vita och gröna samt fondens olivgrå äro varmt sammanstämda i en indolent, orangefärgad ton.

En liknande fysionomi — fast mera robust och åldrad — möter oss i porträttet av Claes Julius Ekeblad.[1] Han är avbildad i ren profil och som den fältherre han aldrig var. Claes Julius var inte heller längre den känslosamma unge kärlekssökare, som i dagboken öppnar sig med ett sådant ängsligt självintresse. Han har ungdoms-erotikens motigheter bakom sig, de franska garnisonsårens upplevelser äro minnen blott. I Stockholm vistas han endast sällan, mestadels för han ett lugnt och innerligt hemliv tillsammans med sin maka, Brita Horn, på sina västgötska jordagods. Varför han kommit att framställas i profilbild, är ej så gott att veta, möjligen har det grovhylta ansiktet haft någon assymetri, som verkat störande i en mera frontal bild, eller kanske porträttet avsetts som motstycke till ett av hans svåger greve Gustaf Horn, vilken redan tidigare (1781) blivit framställd av Pasch i samma arrangement, fastän från motsatta sidan. Denna porträttart, som ju är så nära besläktad med plastiska reliefer, har ej varit alldeles obrukad av andra 1700-tals porträttörer i Sverige, Lundberg t. ex använde det i sitt förmodligen sista porträtt av Lovisa Ulrika från något av 1770-talets sista år. Men det är också betecknande för tidens plastiska konstriktning, att det tillkommit just under dessa år, då Sergelska gipsmedaljonger och små vaxprofiler började bli en porträttart att räkna med i privatlivet. Silhuettklippning var redan under vinterkvällarna ett omtyckt tidsfördriv både i stadshemmen och på herrgårdarna. Miniatyrmålningar i profil liksom skurna kaméer bli alltmera omhuldade föremål, ju mera det nya seklet närmar sig.

Till hela sin anordning åsyfta porträtten av Horn och Ekeblad mest av allt att vara prydliga representationsbilder. 1780-talet betecknar också på representationsbildens område den kraftigaste produktionstiden för Pasch. Kungatavlorna, många

[1] Den bästa avfattningen av porträttet är Gripsholmsexemplaret signerat 1787. Det som fanns i den Rehbinderska samlingen föreföll att vara en mera flyktig atelierkopia.

privatporträtt i knästycken eller halvfigur, kanske allra mest Riddarhusporträtten måste även ha drivit upp hans förmåga att röra sig på stora ytor och i sammanhang därmed att hålla detaljerna brett. Hans monumentalframställning når också en betydlig höjd mot decenniets slut. Ett ståtligt vittnesbörd om detta är den stora helfigursbilden av Göran Gyllenstierna (Uppsala) som är signerad 1789. Redan två år dessförinnan hade Pasch gjort en vacker förberedelse med en midjebild, känd i två exemplar, ett på Herrborum, ett annat hos fru Olof Wijk, Stockholm. Greve Göran Gyllenstierna hörde till den äldre generationen av gustavianer. Sina bästa krafter hade han ägnat frihetstidens förvaltning och politik, då han tidvis använt sin överlägsna och fint bildade intelligens i egenskap av ämbetsman i landsorten, tidvis i egenskap av riksråd i Mössornas regering. Vid Gustav III trontillträde hade han redan på allvar börjat föredraga lantlivets otium för det officiella livets mödor och ära. Konungen sökte 1771 och 1772 förgäves kalla honom tillbaka till rådspurpurn. 1781 antog han sig emellertid riksmarskalksämbetet, som han utövade med fulländad representationsförmåga. Gustav III hyste en så stor personlig sympati för honom och hans magnifika uppträdande, att han ville förläna honom furstevärdigheten, vilket den gamle greven dock avböjde. Detta var samma år 1787, som Pasch målade midjebilderna.[1]

På det stora Uppsalaporträttet framstår riksmarskalkens eleganta värdighet med en pondus, som man gott kan kalla furstlig.[2] Den mäktiga gestalten är klädd i rikaste gala: riksrådsdräkt. Den ena handen fattar om den långa riksmarskalksstaven, den andra vilar mot höften och för tillbaka hermelinsmantelns veckfall. Benen — med tunga vador och breda fötter — äro placerade i en ställning, som återgår till

[1] Schröderheim har om Gyllenstierna fällt det vackra omdömet: (Anteckningar till Gustav III:s historia) »om dygden danade män för stora ämbeten, så måste greve G. tagit företrädet för de fleste. Han förenar på ett sällsynt sätt gamla tiders seder och redlighet med de nyares smak och belevenhet. Han är mild, rättvis, värdig och respekterad. Under den mest okonstlade simplicitet annonserade hans uppsyn och hela väsen hans börd och kall. Han unnade alla väl och var de fattiges vän.»

[2] En viss yttre likhet med Ludvig XVI är omisskännelig. (Intressant är också att se, hur Pasch begagnat sig av detta, han har nämligen byggt hela kompositionen — och detta rätt detaljerat ändå — efter ett samtida porträtt av den olycklige franske monarken, den stora bilden av Callet i Versailles.)

Rigauds vanliga schema: fötterna nära intill varandra, den bortre i profil, den hitre nästan i rät vinkel mot denna och alltså i full enface mot åskådaren.

Hela figurens ställning är en halvprofil åt höger, vilket förstärker det intryck av förnäm och representativ högtidlighet, som ligger i själva vändningen. Blicken från de kloka, bruna ögonen ser mot åskådaren i vänlig och allvarlig maktmedvetenhet. Det behagliga färgintrycket baserar sig på en dämpad rikedom av kyliga och harmoniska sammanställningar: det grönskimrande milda vita, som är grupperat i väl nyanserade partier, bryts mot rött i mångfaldiga nyanser såsom rådspurpurns nerblekta sammetstoner eller ansiktets lackröda sminkfärg. Intrycket berikas av terratoner i golvets parkett, i fondkolonnen och i praktmöblernas guld, djupare grönt i stolens atlas och det stora bakgrunddraperiet. Slutligen tillkommer också blått och gulockra t. ex. i ordensemaljen och i stavens lackering. Den sammanhållande heltonen är en ljum, grön lasering, som dock besparats huvudets ljuspartier. Även i denna bild erfara vi en fin stämning av interiör, trots det att det plastiska rumsintrycket dämpats till knappt mer än en luftig antydan. Denna ståtliga gestalt i sina veka eleganta stoffer förefaller att höra så naturligt samman med de gustavianska praktmöblerna bakom sig. Där finns samma förnäma vilja till stor verkan och samma förnäma svaghet för mjuka stoffer, för läcker konsistensverkan i detaljerna — allt egenskaper, som utmärka tidens monumentalstil. Ett sådant karaktäristiskt detaljparti som huvudet med dess svall av lockar är fast men ändå formrikt och livligt modellerat, medan de stora bygglinjerna flyta i ett mjukt men statuariskt lugn.

Helt nyss (1913) har en betydande samling Paschporträtt, alla ovalbilder från 1780-talet, återbördats till Sverige efter att i över 100 år ha befunnit sig i privatägo i Spanien. Porträtten, som alla återge medlemmar av familjen Gahn, ha i rikt mått bidragit till vår kännedom om konstnärens förmåga som karaktärstolkare.

Någon gång på 1780-talet[1] var konsul Hans Jacob Gahn på besök i hemlandet. Han hade i unga år kommit ut till Spanien, raskt skapat sig en förmögenhet och slutligen blivit sitt lands representant i Cadix, samma konsulat, där före honom Carl Michael Bellmans farbror residerat. Under sin visit i hemlandet hade han med sig sin spanska fru och sin lilla dotter. Hans far, den gladlynte och driftige patronen på Voxna bruk, var död sedan 1782, men en åldrig mor, tre bröder, två svägerskor och lika många systrar funnos kvar att återse och träffa. Före sin resa tillbaka till det nya hemlandet gav Hans Jacob i uppdrag åt Lorens Pasch att avmåla familjens medlemmar, och så kommo porträtten till Spanien. Härigenom ha vi den sällsynta möjligheten att framför oss se en av den gustavianska tidens mest ärofulla borgarefamiljer i porträtt, som alla, på ett par undantag när, målats av samme konstnär. Det är så mycket mera glädjande, som de flesta av dessa bilder stå på höjden av vad Lorens Pasch lyckades åstadkomma i karaktärsfull porträttkonst.

Förmodligen har brådskan vid beställningen inte litet bidragit till det friska liv, den energiska och rappa penselföring, som giva dessa bilder en ständig aktualitet. Gemensamt för dem alla är kraftig plastik, friska, kalla färger och en säker dekorativ anordning. Likaså äro de alla midjebilder i ovalt format.

Sällan eller aldrig hade Pasch fått en så stor privatbeställning. Osäkert är om han någonsin haft så utpräglade och intressanta personer framför sig på modellstolen. Konstnären har också givit ifrån sig porträtt, som enligt min uppfattning höra till de oemotsägligt bästa av målade människoskildringar från den gustavianska tiden, arbeten vilka genom sin klara psykologi och gedigna framställningskonst ej obetydligt bestyrka Lorens Pasch d. y:s rätt att kallas den bäste av de gustavianska porträttörerna. Aldrig har konstnärens stil varit mera tvångslös, aldrig har han tydligare visat, hur sirligt och behärskat han fattar och återger verkligheten.

Den äldste sonen i familjen var den namnkunnige Johan

---

[1] Konsul Hans Jacob Gahn (f. 1746 d. 1800) torde kommit hem till Sverige 1783 och återvänt till Cadix 1784. Förmodligen gällde resan närmast arvskiftet efter faderns död (1782).

Gottlieb,[1] borgmästare i Falun och assessor i Bergskollegium. Den store kemisten hade det vackraste huvudet i familjen: skarpa, nästan tärda drag av ädel regelbundenhet. Det brända och lätt pudrade håret är glest över den höga hjässan och lagt i en lugg på det engelska viset.

Den fint byggda gestalten sitter i en ställning som endast obetydligt avviker från ren enface. Han håller en bok framför sig i högra handen och med armen stödd på en bordskant. Dräkten är av en flärdlöshet, som är både tidstypisk och personlig: Vit linnehalsduk med oprytt kräs i den uppknäppta västen, utanpå detta en dubbelknäppt livrock av

---

[1] I sitt åminnelsetal över J. G. Gahn (Vetenskapsakademien den 8 okt. 1831) berättar Hans Järta (som var gift 1:a gången med en systerdotter till denne): »Jan Gottlieb G., äldst av syskonen, blev de yngres ledare, än i nyttiga sysselsättningar, än i muntra tillställningar, dem fadrens lätta sinne uppmuntrade, och åt vilka modrens milda vishet, anspråkslösa värdighet, rena qvinliga känsla och nästan manliga förståndsodling gåfvo en riktning att förädla det uppväxande slägtet. Ett sådant hus som detta skall man numera hafva svårt att finna.» — Jan Gottlieb G. var till ytterlighet flärdlös och fri från ärelystnad, uppskattade på intet vis de ärebetygelser, som kommo honom till del, och som torde vara tillräckligt kända för att här behöva nämnas. En berömd tysk vetenskapsidkare, prof. Hausman, skriver: »Näppeligen anställes i Sverige något viktigt företag eller göres något stort framsteg inom idoghetsfälten, hvarom Gahn icke underrättas. G. bildar i Sverige en verklig centralpunkt. Han ersätter saknaden af ett Polytekniskt Institut.» Han var en man av ytterst behagligt umgängessätt, dessutom mycket hjälpsam och välgörande. Han hade en stor förmåga att även hos okunniga och obildade personer upptäcka begåvning, i synnerhet i sitt eget fack, kemien, och det var honom en stor glädje att hjälpa en sådan begåvning till utveckling och framgång. »Han var mycket litterärt intresserad och en innerlig vänskap förband honom med flera af samtidens skalder, särskildt Kellgren.» »Ett ädelt sinne», säger Järta, »uppenbarar sig skönast i hvardagslifvet, och där kunde man icke se J. G. Gahn utan att älska och vörda honom. Hans vackra anlete uttryckte på en gång skarp tankekraft, rask verkningsdrift samt ädelt, glatt, vänligt och anspråkslöst lynne. Detta sitt lynne hade han odlat till en älsklighet, som förnöjde alla tycken.» Järta talar även om hans förmåga att »väcka och uppehålla själsuppfriskande samtal». I hans lilla hemvärld bar allt hans prägel. Med honom samverkade i allt hans maka och barn, samt under flera år hans syster, att i hemmet »bilda en treflighet, som var obeskrivlig. Ty hur skulle ord kunna föreställa den lugna fröjden i en huslig krets, där de äldres vett var gladt, och de yngres glädje vettig». G. drabbades av svår sorg, då han, nära 70-årig, förlorade »en älskad och högt älskvärd dotter (Margareta Clason, f. Gahn) samt sin förträffliga maka (Anna Maria Bergström), hvars stundliga omsorger att bemärka och utföra hans önskningar, så skiftande dessa voro, uti allt som rörde hans personliga levnadsordning, likväl icke störde hennes förståndiga vård af den jämna ordningen inom deras hus.» Han överlevde henne blott tre år. Efter en dag av mer än 12 timmars arbete vid skrivbordet, lade han sig fullt påklädd på sin säng, medveten om att han ej mer skulle stiga upp. »För att stilla de närvarandes bedröfvelse, underhöll han dem med vanliga samtal, fordrande att de skulle hindra honom från slummer, emedan han ville möta döden vaken. Sålunda fullföljde han sin uppmärksamhet på naturens förvandlingar ända intill denna, som fällde hans egen, jordiska varelse till stoft.»

kläde med bred krage och kort slag, också ursprungligen en engelsk dräktmodell. Emot dräktens stålgrå och fondens brunt olivgröna yta framträda ansiktsfärgerna i klar och frisk hälsa: äppelröda och skära toner mot brungröna skuggor och grönblå isättningar. Med sitt glitter i de grå ögonen, den livliga men precisa modelleringen, ger detta ansikte en god föreställning om den energiska och muntra genialitet, som utmärkte den store kemisten.

Henrik Gahn, närmast yngre broder efter konsuln, var 1784, då hans porträtt är signerat, amiralitetsläkare vid arméns flottas eskader i Stockholm och assessor i Collegium Medicum, dessutom hade han stor privat praktik i huvudstaden. Intet läkarenamn förekommer så ofta som hans i tidens memoarer; som banbrytare för nya metoder och ständigt arbetande på sin vetenskaps förbättring hade han också hela sin tids beundran och förtroende. Det var ju han som införde något så epokgörande som skyddskoppningen efter den Jennerska metoden.

Han är framställd, såsom man kan tänka sig den anlitade och verksamme läkaren. Det är en mera rundlagd typ än kemisten. Efter sin mor har han Schulzenheimarnas något oregelbundna drag, hans kropp har också blivit tyngre av mycket innevaro och stillasittande studier. Det är ett uppmärksamt lugn över hans kloka, allvarliga ansikte, hans pälsrock är uppknäppt, liksom kom han utifrån på ett kort sjukbesök. Hans randiga väst och kragdon tyda på, att han under sina utländska studieresor lärt sig hålla sin toalett à jour med sista modet. Han räknar också sina patienter i Stockholms förnämaste hem.

Den yngste brodern är den 20-årige Karl Pontus, nyss hemkommen från en ärofull krigstjänst i franska, holländska och preussiska arméer. Han har återigen samma slags seniga, finskurna drag som den äldste brodern. I hans vackra ansikte med de djupt liggande ögonen lyser ett ungt leende, som äger både något av blid drömmare och den segervanes lugn.[1] Det är mycket i denna intressanta gestalt, som röjer en ny människotyp. Han är jämnårig med de blivande franska revolu-

[1] På äldre dagar stod dock inte segerlyckan Karl Pontus bi. I norska kampanjen hade han den oturen att två gånger lida nederlag. Sina sista år levde han i Säter, där han dog barnlös 1825.

tionshjältarna, som nu kämpade med i det amerikanska frihetskriget, han har också känt denna dådlystna generations äventyrsfantasi driva sig.

De många kvinnoporträtten visa också, hur intresserad Pasch måste ha varit för denna rikt utrustade familj. Som vi minnas, hade konstnären för en del år sedan målat archiatern David von Schulzenheim och dennes fru, vilka voro bror och svägerska till gamla fru Gahn. Möjligen hade han denna tidigare förbindelse med familjen att tacka för den stora Gahnska beställningen.

Vi påminna oss måhända archiaterns mulna och tungt formade fysionomi. Släktdragen gå starkt igen hos systern, fru Anna Maria Gahn. Det ansikte, som tittar fram under slöjan och spetsmössan, ger oss en tydlig föreställning om denna allvarliga och stilla kraftnatur. Hon hade skaffat alla dessa många barn till världen och tagit en mycket verksam del i att fostra deras helt säkert egensinniga och hårdstyrda viljor. Hon är över sina sextio nu, och årens vedermödor ha farit illa med de ursprungligen fylliga formerna, leendet ser ut att vara sällsynt, och kring ögonen ha dragen stelnat i en min av husmoderligt vardagsbekymmer och osviklig viljestyrka. Hennes svarta änkedräkt av siden är visserligen urringad, men dekolleteringen överskyles av tyllschalens och slöjans välordnade snibbar.

Hos den äldsta dottern, den då 27-åriga änkefru Ulrica Benedica Lewis har faderns rasdrag segrat. Hon är en långsträckt något magerlagd brunett. Det mörka håret är uppsatt i en hög och bred frisyr, lätt pudrat, med liten pannlugg och långa opudrade nacklockar, som fylla ut den smala halsens konturer. Hennes långa, böjda näsa har föranlett konstnären att arrangera henne med huvudet i en halvprofil, där nästippen hålles innanför den förkortade kindens kontur; bålen är enface. Pasch har emellertid också lyckats få ställningen psykologiskt motiverad och detta på ett sätt som är enastående i hans konst. Den unga kvinnan har lagt sin högra arm på en porfyrurna, vrider huvudet åt samma håll, det svarta änkedoket[1] faller från hjässan ned över nacken och

[1] Hennes man, den engelskfödde fabrikören Thomas Lewis hade dött d. 7 april 1783. Ulrica Lewis berättas ha varit en orolig och intrigant person, och

axeln, och hennes blick går genom tårar ut i fjärran. Det är emellertid betecknande för Paschs sansade världsmannakonst, hur måttfullt han använt sig av detta elegiska motiv, som annars så ofta missbrukats till rödgråten sentimentalitet i den förromantiska konsten både i England och Tyskland. Porträttet gör ett synnerligen förnämt intryck i sin kyliga färganordning: ljusgrönt siden, svart tyll och en hy, som glänser mjäll mot blont bruna och violetta skuggor.

Vilken lycklig liten husfru förefaller inte Eva Katarina Swedenstjerna, gift med Henrik Gahn, att vara bredvid den unga änkan. Man tycker sig ana ett trevligt och välskött hem, då man ser denna knubbiga unga husmor, där hon sitter med stickningen framför sig på bordet. Det är också något så innerligt och muntert över den mjukt arrangerade figuren. Anmärkningsvärt är, hur livliga böjningar och linjemotsättningar som kompositionen företer. Färgerna äro sällsynt monotona: de baseras på klädningens skärgråa linong, hyn är grå på ett sätt, som väntade den unga frun en liten, kommer så därtill fondens och frisyrens grå toner, blir färgintrycket en fin borgerlig vardagsstämning. Vad som i alldeles särskild grad gläder i detta behagliga porträtt är de fulla formerna. Sådana partier som ansiktets nedre del, halsen och bysten med det mjukt åtsittande livet andas en plastisk sinnlighet, som gör bilden värd att nämnas som en målerisk parallell till Sergelska kvinnobyster från samma tid.

I ännu högre grad är detta fallet med bilden av den yngsta systern Gahn, Lovisa Charlotta, gift Ullholm.[1] Jag vet mig heller aldrig sett ett Paschporträtt med mera levande karaktäristik. Lovisa Charlotta var visserligen en ungdom på 21 vårar och säkert med den nyss fullväxtas hela ostyrighet,

---

haft ett ganska skiftesrikt liv. Som änka levde hon i ytterst små omständigheter »i ett vindsrum i Clara,» säger traditionen, ända tills hon ärvde sin systerdotter och kort före sin död återfick sitt forna välstånd. Hennes dotter, död ung, var gift med Hans Järta i dennes första gifte.

[1] Hon stannade hos modern till dennas död, 1802. S. å. gifte hon sig med häradshövdingen i Kopparbergs län, lagman Magnus Ullholm. Efter sju års äktenskap blev hon änka och bodde därpå i Falun hos sin broder J. G. Gahn. Dennes yngsta dotter, Maria Gahn, var gift med landshövdingen i Falun, P. D. Lorichs. Hon var klen till hälsan och hennes krafter räckte knappast till alla hennes skyldigheter som landshövdingska. Hon hade emellertid stor hjälp av sin faster, som här fann ett verksamhetsfält för sin kraftiga natur. Senare delen av sitt liv och till sin död vistades Charlotta Ullholm hos familjen Lorichs, dels

men det är också något av förälskad träffsäkerhet i denna bild, som formligen spritter av livlighet.[1] Hon är en lustig blandning av far och mor denna förtjusande yrhätta. Det ser dock ut som moderns påbrå skulle hava rått i det knubbiga ansiktet. Pannan är hög som hos alla syskonen Gahn — en riktig barnapanna, luggen från den påpudrade, mörka hårmassan vill förtaga litet av dess höjd. Under starkt tecknade bryn tittar ett par stora, bruna ögon fram. De sitta glest på ömse sidor om näsan, som är en veritabel liten trubbnäsa. Den fylliga munnen med den tydliga överläppsfåran och de djupa smilgroparna ler på ett smittsamt sätt. Hennes blåa sidenpelisse är ett gott stycke urringad och över pälsbrämet flyter en delikat spets.

Färgerna hålla väl samman med den livliga plastiken: en skär frisk hy i rätt kraftiga skuggor med brun grundering, violetta och olivgröna lasurer.

Av familjens övriga medlemmar[2] kom Lorens Pasch blott att måla kemistens fru, Anna Maria Bergström. Hennes finbyggda, rakryggade gestalt inger en respektabel föreställning om en intelligent och fast knuten personlighet. Hållningen är litet stelt uppsträckt, och det vilar en förnäm och inknappad kyla både över hennes uttryck och klädsel.

Den friska schwung och säkra karaktärsteckning, som Lorens Pasch lagt in i dessa Gahnska familjeporträtt kan han ej alltid hålla jämnt uppe i damporträtten från denna tid, i synnerhet då det gäller den aristokratiska societetens mindre personliga skönheter. Under särskilt lyckliga omständigheter når han också i dessa kretsar karaktärsbildens fördjupning, hur starkt det dekorativa elementet än vill taga överhand. På Lindholm, dit vi än en gång återvända hänger också

---

i Falun dels på Lorich'ska egendomen Rotneby, förut tillhörig J. G. Gahn. »Lagmanskans minne lefver än, och minnet af hur allmänt hon på sina äldre dagar var fruktad för sin skarpa tunga och sin ampra kritik. Många anekdoter och talesätt finnas efter henne.» För utförliga och värdefulla personuppgifter om Gahnarna ber förf. här att få framföra sitt tack till Henrik Gahns dotterdottersons dotter, fröken Martina Nisser, Rotneby.

[1] Som ett mera aristokratiskt motstycke till denna bild vill jag framhålla konstnärens porträtt av den sköna Eleonora de Geer. (Kat. n:o 172.)

[2] Av den äldsta systern har Ulrika Pasch gjort ett ålskvärt och obetydligt porträtt, av Maria Gustava, den näst äldsta, som var gift Hovgaard i Danmark, ägde samlingen en slät och okoloristisk bild, signerad Lorentzen, (hovmålare i Köpenhamn, studiekamrat till Pasch.)

porträttet av riksrådet Flemings och Katarina Gyllengrips dotter Otiliana Charlotta, gift med general Fabian Wrede, som i sitt första äktenskap varit förenad med hennes avlidna syster. Det är en dam med ovanligt hårda och kantiga drag som Pasch också gjort allt för att mildra både genom den svarta slöjan kring den magra halsen och den blå sidenmantiljen över bysten och armarna. Hon sitter enface, huvudet något åt vänster, kroppen åt höger, i en ställning, som lyssnade hon eller tänkte skarpt över vad hon läst i boken, vilken hon håller i handen. Hela hennes säkra väsen tyder på en mognad, klok människa med genomträngande vakenhet i sina skarpa ögon. Hon bär ännu 1780 sorg efter sin far, som dog 1778. Det svarta i sorgdräkten går också igenom som en stomme i den säkra kompositionen av fasta ljusa toner.

I porträttet av Elisabeth Olin, den stora operasångerskan, (1780) har han också lyckats ge ett vackert uttryck både för hennes paranta skönhetstyp och energiska väsen. Färgskalan är här ovanlig; konstnären har haft att räkna med brunettens varma färger: det mörkhylta ansiktets skuggor stå för en gångs skull oblandat bruna, ögonen glänsa med sydländsk eld. Dräkten är en silverstickad, röd teaterkostym, frisyren den höga, smala från 1770 och 1780-talets början. »Ännu vid mogen ålder bibehöll hon all ungdomens tjusning, och hvilken själfva tiden tycktes vörda» har en samtida minnestecknare sagt om henne.

Den smak för milda ljusa färger i enkla sammanställningar, som blev allt mera förhärskande i damtoaletterna under 1780-talet, kan inte undgå att sätta sin prägel på porträtten från dessa år. Denna ljusning i lokalfärger och helton försiggår samtidigt med att den konventionella mimiken i porträtten och själsuttrycket utvecklas från sällskaplig uppmärksamhet och urbanitet till en mera lyrisk själsstämning, vilken i Paschs konst kan ta sig uttryck än som blitt svärmeri än såsom litet stel och timid tankspriddhet.

I mer än ett av konstnärens mansporträtt hade vi tillfälle att se, hur denna sentimentala tidsstämning reflekteras utan att inkräkta på den mera faktiska karaktärsskildringen.

I samtida kvinnoporträtt kunna vi iaktta hur fint konstnären låtit dräkternas färg och anordning stämma samman med denna ton av ömtålig, aristokratisk själfullhet.

Puderskimmer och spetsverk, matt sidenglans och mjäll kvinnohud, allt detta ljust i ljusa lär sig konstnären att återge med ett handlag som blir allt känsligare och mera luftigt utan att därför avsäga sig något av sammanhanget. Den förenkling och det lugn, som 1780-talsmodet syftade till, visar sig i nästan varje detalj i dräkterna. Den porösa frisyren har minskat i höjd och ökat i bredd, så att huvudets kontur blivit en vid rundel. Pudret strös tätast över hjässan, och från nacken låter man två fria, opudrade långlockar hänga ned över de bara skuldrorna eller fram på axlarna. Smycken och spetsar få allt sparsammare användning. 1780-talets mest omtyckta och brukade kvinnosmycken äro halskedjor och hårband av stora runda pärlor, ibland äkta men oftast kanske av vax. Alla dessa bandrosetter, som man under 1700-talet älskade att anbringa, varhelst en sammanfogning var tänkbar både i möbler och dräkter, försvinna så småningom fullständigt, likaså de dubbla ytterliven och kjolpuffarna. Klädningslivet blir hårt tillsnört och slätt, utan andra prydnader än en tyllschal eller spetfichy över bröstet. Ärmarna bli snävare, kjolarna förlora visserligen icke så snart den besvärliga krinolinen, men man knappar in på deras utstoffering.

All denna enkelhet kommer det fysionomiska att draga till sig uppmärksamheten på ett helt annat sätt än i mera rococomässiga porträtt. I all den stillsamma gratie, som ler i dessa ansikten, är det något, som för tanken på den gamle klassikern, Eustache Lesueur, vars nobla verk Pasch studerade i Paris. Mer än en gång vill man tro, att en reflex från dessa ungdomsminnen hållit konstnärens uppfattning fången i sin milda lyrik.

Vi behöva endast taga del av ett par av dessa älskvärda kvinnobilder för att hela typen skall stå klar för oss.

Agneta Sophia Wrangel var född 1765 i Finland och dotter i ett fattigt officershem. Ytterlinjerna kring hennes livsöde äro snart dragna. Genom släktskapsband förenad med Sparrarna kom hon som liten flicka i överståthållaren Karl Sparres hem, fick sin uppfostran där och blev en näpen varelse som alla voro svaga för och alla skämde bort. Som hovdam hos Hedvig Elisabeth Charlotta kom hon visserligen icke att stanna länge, men hennes milda väsen gjorde henne

omtyckt av kamraterna vid hovet och inte minst av den goda hertiginnan själv, som nämner henne i sin dagbok, en gång, därför att Agneta Sophia kommit upp å vissa öknamnstavlor på Gripsholm, där hon för sitt ömma sinnelags skull fick det förtroliga vedermälet »Turturduvan». En annan gång under sommaren 1785 antecknar Hedvig Elisabeth Charlotta på Strömsholm: »under all denna krigiska stå har jag gift bort en af mina hoffröknar med en ung officer. Det var en stor förlust för mig, som lärt mig att värdera hennes milda karaktär, men tanken på hennes lycka får gifva mig styrka att bära skilsmässans sorg.»[1]

Av allt att döma hade den unga hovfröken och greve Karl Gustaf Löwenhielm funnit varandra under yra spektakeldagar våren 1785 på Gripsholm, där båda spelade med i de teaterpjäser som gåvos.

Det är förmodligen som förlovad eller nygift Pasch målat henne. Porträttet återger ett milt och älskligt flickansikte. Det rika håret visar sig cendré under pudret, hon är mera täck än vacker med de små sneda ögonen, och den något långa näsan med sin pikanta avslutning.

Mycket av hennes charme ligger i själva leendet, detta drömögda leende som ger en stilla antydan om en ung nordisk kvinnosjäl i ett blygt och litet sentimentalt svärmeri. I måleriskt avseende röjer porträttet, hur känslig konstnärens teknik kunde vara vid denna tid. Allt är tecknat i genomskinliga, säkert avvägda toner som följa varandra med fina fördrivningar, färgerna hopstämda till en mjukhet och atmosfärisk lätthet där vissa partier t. ex. halsen modellerats fram nästan utan skuggor. I behandlingen av håret och spetsarna är konstnärens känslighet för den luftiga konsistensen större än någonsin. Färganordningen framhäver också denna verkan med klädningens ljusblå och vita toner, hyns skira lasurer i

[1] Efter bröllopet följde den unga firade grevinnan sin make till dennes egendom Long och här på denna avväga värmländska herrgård kom hon att leva sina dagar som husfru och moder till flera barn. Släkttraditionen vet ännu att förmåla, hur vid hennes ankomst till gården den ekonomiske greven ej tillät att man eldade med ved utan med avfall från kolmilorna, och då den ömtåliga »Turturduvan» bad honom om innanfönster för vinterkölden, gav han henne en fårskinnspäls att ha inomhus. Hon slutade sina dagar vid 45 år men hade redan då hunnit bliva en rustande och regersam husmor, frodig, nästan robust i gestalten.

rosa, grågrönt och brunrött, som stå mjukt mot frisyrens och fondens olivgröna och gulbruna toner. Till sist förtjänar även att framhävas med vilken lugn men levande behagfullhet silhuetten tecknar sig mot bakgrunden.

Kristina Geijer, gift med politikern och jorddrotten Bengt von Hofsten, hade icke samma milda natur som hertiginnans turturduva. Att hon vid ganska unga år var en dam med bestämd och skarp läggning vill man föreställa sig av det porträtt som Pasch målat, då hon var 24-årig och nygift.

Bröstbilden visar henne i frontal enface-ställning. Genom nästan omärkliga vridningar och böjningar har konstnären vetat undvika all stelhet. Hennes enda smycke är ett magnifikt pärlband[1], vilket ligger som en krans om den höga hjässan och slutligen faller ned i en klase bakom den ena nacklocken. Kring den yppiga barmens urringning är en fichy av vitt spetstyll knuten. Klädningens siden är av ljus, kallgrön färg, liksom klart genomlyst havsvatten. Ännu en gång måste jag tillgripa jämförelsen med Sergels marmorbyster för att ge en föreställning om dessa skimrande rika kvinnoformer. I själva målningssättet är det intressant att se hur Pasch sökt uttrycka själva hudskimret med strimliga lasurer i vitt, ävensom hur glesa och tunna dessa penseldrag äro. Senare skola vi lägga märke till, att den åldrade konstnären i vissa porträtt blir allt mera fallen för denna lösa faktur, som understundom kan leda till obehärskad formlöshet. I porträttets veka grundsättning har Kristina von Hofstens hårda temperament kommit in på ett sätt, som ger den vackra damen ett uttryck av ung mænad.

I vilket nära och förtroligt förhållande denna intelligenta och sköna kvinna kom att stå till sin make, därom vittnar den bevarade brevsamlingen. Under sin bortvaro från hemmet försummade von Hofsten knappast en dag att skriva de utförligaste redogörelser för de mest faktiska och förnuftiga ting på jorden.

De arbeten, som vi tagit i betraktande stamma alla, med undantag av porträtten från studieåren, från Paschs rikaste alstringsperiod, vilken nära nog sammanfaller med Gustav III:s

---

[1] I förbigående sagt, ännu bevarat inom släkten.

regeringstid. Söka vi ordna våra iakttagelser efter de skilda porträttens tidsföljd, skola vi bli varse en successiv förändring i konstnärens teknik och människouppfattning, som är av den art, att vi ha allt skäl att kalla den en personlig utveckling. Redan i bilderna från de första åren efter hemkomsten ådagalägger han en beaktansvärd förmåga att anordna och återge sina modeller på ett sätt, som smidigt varierar allt efter deras egenart och porträttets uppgift. Under dessa sina försök att karaktärisera och anordna dekorativt får han tillfälle att visa, vad och av vem han lärt under de utländska studieåren. Hans plastiska uttryck behärskas av samma rococoideal, som han sett tydligast förverkligade i Bouchers och L-M. van Loo's arbeten, men han har också liksom de franska mästarna, styrkt sig omedelbart av Rubens levande sinnlighet, njutit av och tillgodogjort sig den maniererade elegansen i van Dycks konst, vilken av 1700-talsakademismen ansågs som den mest mönstergilla av de store porträttörerna. Modellernas arrangement och det delikata återgivandet av stofferna röja även Paschs lärlingskap till van Loo, men i ännu högre grad hans beroende av Roslin, »l'inimitable brodeur.»

Som medel att uttrycka kroppslighet och omedelbart liv, möjligen också för det karaktäristiska, använder Pasch de traditionella vridningarna på huvud och kropp i motsatt riktning till varandra, expressiva gester med händerna och överallt det hovmässiga leendet. Typiskt för Pasch är emellertid, hur sällan hans porträtthuvuden äro vridna uppåt eller nedåt. Denna begränsning beror säkerligen icke på oförmåga — flera skisser styrka detta — utan betecknar en faktisk utveckling ur den egentliga rococons oroliga porträttstil. Huvudaccenten i människoframställningen lägger Pasch bestämt på ansiktet och händerna. Överallt ha vi sett, hur han tecknar upp sina ansiktsmasker på ett enahanda uttrycksschema: ögonens djupa blick, näsvingarnas markering, de leende mungipornas bestämda framhållande — allt lättåtkomliga lärdomar utifrån den stora franska konstpedagogiken, vilka i konstnärens känsliga och intelligenta hand fått en tydligt personlig valör.

Med åren blir den egna andelen i hans uttrycksmedel

alltmera framträdande, och i den mån han avlägsnar sig från de utländska förebilderna framträda också hans människor med en mera påtagligt nationell och personlig äkthet. Man kan slutligen iaktta, hur hans teckningsstil och färgbehandling under 1780-talet vinna i enkelhet och lugn — detta i sammanhang med tidens allmänna smakutveckling, sådan den röjer sig i dräkternas färger och former. Ännu vid slutet av detta decennium, då konstnären närmar sig sextioårsåldern, förefaller hans konstnärliga kraft oförsvagad, och man ville tro, att han borde förmått vidhålla sin utveckling på ett sätt, som skulle kunna haft stor betydelse för en nationell porträttkonst, om inte yngre och starkare krafter trängt den gamle ur publikens intresse och hämmat hans självförnyelse. Att hans produktion under den nya tiden kommer att bli en tillbakagång i många avseenden är oemotsägligt. Men slutet av hans livsverk blev därför inte uteslutande en deklinering från ideal, som han dittills med inlärd säkerhet förmått hålla kurs på. Detta vederlägges på ett ganska respektabelt sätt av de arbeten, som han utfört under sitt sista decennium.

I dessa framträda alldeles tydligt hans försök att uppehålla sin konsts sammanhang med de skiftande rörelserna i det europeiska måleriet. Vi skola se, hur såväl den nya tidens koloristiska tendenser som dess klassicerande formstil sätter märken i hans sista arbeten.

Det, som mer än förr tog hans krafter och intresse i anspråk under de sista tio åren, var emellertid hans verksamhet som lärare och direktör vid Konstakademiens skola.[1] Som professor i teckning hade han ända sedan 1768 »ställt» modellen och handlett eleverna genom rättelser och genom att teckna tillsammans med dem. När Pasch i februari nämnda år börjar sitt arbete här, var modellskolan ännu inhyst i slottet och torde besökts av ett relativt litet antal lärjungar. De båda flyttningarna av akademien, först 1773 till Rosenadlerska

[1] För Paschs insats i Akademiens verksamhet har Looström i »Den Svenska Konstakademien» lämnat en utförlig och sakrik redogörelse. Jag inskränker mig därför till att belysa den blott från några få synpunkter.

huset och 1780 till det egna hemmet vid Röda bodarna beteckna olika stadier i skolans tillväxt. Ingen av de övriga teckningsprofessorerna nedlade ett så verksamt intresse på undervisningen som Pasch. Hans egen grundliga utbildning och hans samvetsgranna natur gjorde honom sträng och fordrande som lärare men samtidigt givande och inflytelserik. Liksom den franska akademism, vilken han alltid förblev trogen, ansåg han konstskolans huvuduppgift vara att bibringa kunskap i teckning, att låta eleverna lära sig återge plastiskt tydliga uttryck för vad de sågo. I denna punkt gav han icke efter för tidens växande lust till målerisk romantik, som mindre beaktade teckningen än färgstämningen. Och vid mer än ett tillfälle betonar han i tal och skrift, vilket oundgängligt grundvillkor teckningen är för målarkonsten. Sedan han efter Pilos död fått sig anförtrodd ledningen av hela undervisningsväsendet, fick han möjlighet att med större eftertryck omsätta sin akademiska åskådning i skolornas verksamhet. Konstnärens fallenhet för det formella — vilken inte alltid uteslöt möjlighet till formalism — utövade här ett synnerligen ordnande inflytande, och hans egen artistiska kapacitet och allvarliga konstuppfattning motarbetade på ett sunt vis den dilettantism och den modeaktiga rusning mot måleriet vid sekelslutet, som akademiens överfulla skolor vittnade om. De årsredogörelser, »relationer», som Pasch med nästan byråkratisk ordentlighet avger efter varje arbetsår, lämna tillsammans med hans mera tillfälliga uttalanden under sammanträdena, en mycket klar och ingående kunskap om hans pedagogiska direktiv.

I den relation, som han framför på sammanträdet den 24 januari 1795, klagar han över lärlingarnas försumlighet att teckna gips »ett afsteg från den hittills nyttjade visa Methode i undervisningen». De gå i stället allt för tidigt i den större skolan för att teckna efter levande modell. Gipsskolan har t. o. m. under ett par av årets månader stått alldeles tom. Till förekommande av detta missförhållande föreslår han därför, att eleverna inte skola få tillträde till modellklassen, förrän direktören medgivit var och en entrébiljett dit. Hans önskemål sträcka sig dessutom till vissa reformer i tävlingarna. Han anser det vara »för mycket begärt af en ung konstlär-

ling att denne blott af egen tilltagsenhet skall mägta angripa ett så stort företag som att i målning utföra en större historisk Composition. — Han hisnar ofta för att visa sig i ett företag, hvartill fordras fullkomlighet ej allenast i teckningen utan äfven alla delar som sammantagne utgöra värdet af en god målning.» Pasch önskar i stället att »eleverna anmanas att hvar för sig efter lämnad föreskrift måla esquisser, hvilka såsom mindre arbetsamma oftare kunde aflämnas och af Academien belönas med en ny silfver medalj». I tävlingen om historiskt ämne hade nämligen under det gångna året endast en anmält sig. — Redan i juli samma år inkommer han med en ny relation, som utom ekonomiska förhållanden i akademihuset även berör undervisningen samt en katalogisering av institutionens gipser.

Sin mest innehållsrika och kritiska redogörelse avger han på januarisammanträdet 1796. Denna blev också genom konduktören Wennbergs försorg befordrad till trycket i Stockholms-Posten jämte några av konduktörens egna reflexioner över årets utställning. I dessa senare recenserar författaren rätt utförligt de enskilda konstverken och nämner med synbar glädje, att elevarbetena denna gång voro talrikare än annars. Utom sedvanliga præstanda funnos där även »Målningar, flere deraf copierade efter de ypperligaste Mästares större Arbeten samt Compositioner i esquisserade Målningar, hvaraf en del i täflan äro utarbetade.» Han påpekar i detta sammanhang betydelsen av kompositionsövningar för unga historiemålare och lovordar de resultat, som expositionen visat, samt hänvisar till direktörens relation, vilken vidfogats upplagan av de samlade artiklarna.[1]

Redogörelsen inleder Pasch med att i lugn belåtenhet förklara, att han så mycket hellre avlämnar den, som han kan hänvisa till frukterna av de pedagogiska reformer, vilka akademien vidtagit i anslutning till hans förslag i den förra relationen. Det gångna året hade ritningar efter gipser skett oavbrutet. Visserligen kunde man ha önskat sig, att den vanliga gips-skolan besökts av flera elever, men ett ovanligt stort antal hade ritat och modellerat efter antik i akademiens

[1] (Th. Wennberg:) Reflexioner öfver Expositionen i Kongl. Målare- och Bildhuggare-Academien. År 1796. Stockholm 1796.

galleri under de två sommarmånader, som voro anvisade härtill. Elevernas stora intresse i detta slags teckning visar ej blott deras lust att begagna alla medel, som kunna driva upp deras manuella skicklighet i ritning, det röjer också, att de inse, hur nödvändig denna övning är, för att de sedan med säkerhet och lätthet skola kunna avteckna naturen. Han hoppas även, att intresset för detta skall stiga ytterligare. Vad gips-teckningen betyder för naturstudiet, det anser han kompositionsskissering vara för historiemåleriet. Denna övar fyndigheten, ger dristighet och den slags styrka i sinnet, som äro nödvändiga för denna konst. De utställda arbetena bevisa bäst nyttan av dessa övningar. För att se närmare på skisstävlingarna vill han påminna om vissa åtgärder, som vidtagits. Sedan akademien d. 24 jan. 1795 bifallit hans förslag angående detta slags tävlan om ett utsatt pris, hade Pasch valt ett mindre vanligt ämne, så att större spelrum skulle givas åt arbetsamheten, geniet och »detta egna i tankekraften, som skapar och synnerligen utmärker den verklige Konstnären». För att åstadkomma större anslutning till årets tävlingar hade han dessutom uppsatt flera ämnen, lämpliga för kompositionsskisser. Ändamålet med dessa skisseringar vore vunnet, om eleverna genom dem inhämtade de egenskaper, som krävdes för att delta i de stora tävlingarna. På denna väg hoppades direktören, att man skulle kunna finna begåvningar, av vilka akademien kunde utbilda goda historiemålare, »till heder för vårt land, hugnad för Konsternas skyddare och älskare.» Sådana konstnärer skulle »idka ett målningssätt, som, i sin ypperlighet utfördt, aldrig kan sakna aktning och en för Konstnären tillfredsställande tillgifvenhet.» Som vi kunna konstatera bäras Paschs önskemål av samma tendenser som i ett halvt århundrade hade utvecklat sig i den franska konsten och nått sitt fulla förverkligande i det nyklassiska figurmåleriet. Det är det stora allvarliga historiemåleriet, som också han vill sätta som mål för akademiens strävanden. Allt som kan understödja detta, söker han med all makt att uppmuntra, men varje hinder, som han tror sig finna härför, vill han obevekligen röja ur vägen. Som oeftergivliga villkor finner han grundliga teckningsstudier efter skulpturer och flitiga kompositionsövningar för att hålla fantasien

frisk. Något nyklassiskt stilprogram ligger inte i hans uttalanden, men hans pedagogik strävar med en påfallande ensidighet åt samma plastiska håll som den nyantika akademien.[1]

För att sätta större fart och ambition i elevernas arbete önskar han flera smärre uttagningstävlingar för den stora årstävlan om första priset.[2] Han föreslår dessa till fyra om året, och han anser de arbeten, som utföras i dem, böra inlämnas omedelbart till direktören och granskas av honom och de övriga akademisterna. »Utom det gagn en sådan oftare företagen granskning medförde i anseende till Ungdomen, blefve detta gjöromål et af de värdiga (sic!) och nöjsamma i Academiens sammankomster.»

Den största fara, som hotar verksamheten i akademiens skolor, finner han i den stora tillrusningen av allt för unga pojkar, som vilja rita »eller rättare, som bjuda till att rita.» — »Konsterne så väl som Vetenskaperne fordra en viss styrka i begreppet och fattningsgåfvan: och dessa inträffa ej hos Barn förrän med vissa år. Om, i väntan på den känsla af sanningen i hvarje sak, som först tillkommer vid förståndets mognande, et Barn ändtligen förmår at eftersäga, at redigt utföra, korteligen, at läsa utantil, hvad det under denna låtande färdighet likväl ej det minsta begripes; förhåller det sig helt annorlunda med Studierne i tekningskonsten. Ögats fattningskraft och handens gjerning måste där följas åt: och til detta sednare blir åter nödvändigt at den lilla Gossens hand når opp på ritbänken. Möjligt är at hogen hos et Barn kan vara både driftig och verklig: men möjligen, at åtrån efter något nytt; efter en undervisning, hvari alt är lekande; efter ett sällskap, där munterheten öfverflödar; at allt detta hos et Barn är mer lockande än något annat. — Ett antagit mode at låta Barnen gå i Principe-Scholorne, torde ock vålla et sådant deras förtidiga inträde därstädes.» Trots direktörens osparda föreställningar hade tillströmningen till principskolan ökats för varje dag, och Pasch ser ingen

---

[1] Även när det gäller kopiering av klassiska mästares tavlor, söker Pasch få stadgat, att eleverna få vänta med denna, tills de behärska teckningen tillräckligt. (Se bl. a. Ak:s prot. av d. 24 jan. 1798.)

[2] Detta i enlighet med förhållandet i franska konstakademien.

annan utväg att hindra den, än att akademien bestämmer en minimiålder för inträde vid läroverket. Före fyllda 9 år anser han inte, att ett barn har någon nytta av undervisningen, varför han föreslår detta ålderstal som gräns. »Om desförinnan hans hog är liflig, hans försök af något värde; han komme då til Academien den utsatte tiden med så mycket eldigare snille, så mycket ifrigare begär at öfva sig i den väg hans böjelse för honom redan utstakat: och denna böjelse, naturlig, medfödd, hvarken qväfves eller minskas af en författning, som åsyftar ynglingens förmon och utvikling af dess genie, och blir kraftigare i samma mohn, som den är mindre förhastad.»

På sammanträdet den 28 maj s. å., då Pasch blev omvald till direktör, inlämnar han en berättelse, där han sammanfattar sina strävanden för skolorna under de gångna tre åren: han hade sörjt för lampornas justering, han hade »återfört gipsritning till den utövning, den borde äga» och satt i gång skissmålning till historiska ämnen. Han föreslår dessutom, att eleverna ej må tillåtas besöka modellskolan, innan de i grund behärska gipsteckningen.

I följande års relation[1] för han ånyo upp sitt förslag om bestämd åldersgräns för inträde i principskolan. Han framhåller »yngre gossars öfverhopade tillopp till Principescholorne» och hur litet hans föreställningar fortfarande förmå däremot. Han får denna gång sin vilja igenom och akademien beslutar, att inga elever under 12 år skulle mottagas, »samt att vid antagandet förnämligast må hafwas afseende på konstnärers — fabriques — och Handtvärkares Barn och Lärlingar.»

Denna sista bestämmelse var framför allt riktad mot alla de ståndspersoners barn, som begagna sig av undervisningen utan allvarligt och strängt konstnärligt syfte. Missnöjet över dessa kommer även fram i en senare redogörelse: »— Härvid vore mindre att påminna, om mängden utgjordes af Handtvärkares Lärlingar och Barn med afseende på hwilka Scholans Inrättning synnerligen är widtagen: men mängden utgöres af Ståndspersoners Barn, hwilka vanligen hwarken blifwa Artister eller Hantwärckare och hwilkas tillärande med Publique bekostnad, om det gagnar en del, som äger fallenhet för teck-

[1] Sammanträdet d. 24 jan.
[2] 24 jan. 1798.

ningen, likväl ej gagnar det allmänna, som drager ingen fördel af enskild mans för egit nöije idkande tidsfördrif.»

Pasch hade, för att gallra bland dem, anställt provritningar och funnit »att mer lust att gå i Principe-Scholan än att arbeta där, är driffjedern hos många af den Ungdom, där fått inträde.» Han förordar denna gång »att strängare bestämmelser uppställas för hwilka, som skola få kalla sig akademiens elever och påpekar, att ej ståndS- och ämbetsmäns barn skola få intagas i principskolan utan blott Lärlingar och fattiga barn.» — Denna överdrivna restriktionslust får inte blott betraktas som ett utslag av den gamle Paschs tilltagande bisterhet och ovilja mot amatörer i konsten. Faktiskt höll dilettantismen under Fredenheims præsestid att växa akademien över huvudet, och det var inte blott ledamöter och hedersledamöter som valdes utan konstnärliga pretentioner, skolorna voro verkligen överhopade av ungdomar, som sökte sig dit av nyfikenhet och löst konstintresse. Klagomål mot den stränge direktören läto inte heller vänta på sig från elevernas sida, ehuru inte akademien lät dem till någon åtgärd föranlåta. På sammanträdet d. 14 febr. 1798 gav den i stället sitt erkännande åt Paschs nit i de mest ampra ordalag: »Som Akademien i synnerhet påminte sig den lyckliga Methode, som Hr. Dir. Pasch altid nyttiar till att ärhålla ordning i scholorne och lust hos Eleverne, hvilka af dess sidst ingifne Memorial ännu vidare ådagalägges, beslöts att Ac:s Skrifvelse till honom afgår, med tillkännagifvande af Ac:s fullkomliga nöije och billiga ärkänsla för ofvannämnde Dess visade Omsorg för undervisningen.» Till aprilsammanträdet s. å., vid vilket tillfälle Pasch var av sjukdom förhindrad att närvara, lät han framföra sitt tack till akademien för »dess godhet och omtanka om hans wäl, men undanbad sig den skrift, hvarmed K. A. tänkte uppvakta honom.» I stället anhöll han om akademiens beslut i de förslag han tillställt den i sin berättelse, vilket emellertid uppsköts. Av protokollen att döma brukade Paschs anföranden vid sammanträdena utgöras av rent sakliga inlägg, vare sig det gällde att yttra sig om ett nytt rödfärgsprov eller om den oregerlige modellen Gyllenspaak, om förslag till nya förordningar eller andra ting, som han uppfordrades eller kände sig manad att uttala sig om. Hans goda omdöme och enkla, men formsäkra

uppträdande hade förskaffat honom en respekt och en auktoritet, som få av de akademiska fäderna. Bland de många tillfällen då han anlitades som auktoritet i konstnärliga frågor förtjänar intet att framdragas så mycket som den märkliga gången, när han på anmodan av Carl Gustav Pilo's änka uttalade sig om den ofullbordade stora kröningstavlan, hela det gustavianska skedets kanske förnämsta målning. Intyget är utom med L. Pasch undertecknat med de lysande namnen C. F. Adelcrantz och J. T. Sergel.[1], [2].

Bland sina personliga lärjungar hade Pasch haft i sin vård de tre största målarbegåvningar, som på den tiden fingo sin utbildning vid akademien: Carl Fredrik von Breda, A. U. Wertmüller och Jonas Åkerström. Redan vid en ytlig undersökning av deras ungdomsarbeten framgår, hur starkt intryck de tagit av lärarens smakfulla kolorit och gedigna teckningsstil. En mera ingående analys av deras konstnärliga förhållande till denna torde närmare fastslå, vilken grundläggande betydelse hans samvetsgranna och stränga handledning ägt för deras utveckling. Särskilt tydligt visar sig hans påverkan i Bredas ungdomsverk, såsom porträttet av hans fader[3] och av prinsessan Hedvig Elisabeth Charlotta[4] eller i dubbelbilden av en moder med sin son.[5] Det förstnämnda porträttet, där Pasch och Breda påtagligen samarbetat, utgör därtill ett värdefullt dokument till det nära förhållandet mellan lärare och elev.[6] Bland andra, mindre betydande talanger från den tiden, vilka handletts och tagit bestämmande intyck av mästaren förtjäna, nämnas sådana som porträttmålaren Johan Ahlberg, Jonas Forsslund och Fredrik Westin. Ulrika Paschs konstnärliga beroende av honom ha vi redan i det föregående behandlat mera utförligt.

---

[1] Besiktningsintyget dat. 19 april 1793. Cit. av Sirén i C. G. Pilo s. 224.

[2] Av hans insatser i Konstakademiens verksamhet böra vi slutligen ej förbigå den förtjänstfulla del han tog i anordnandet av utställningarna. Sina egna arbeten exponerade han visserligen sällan, men ända in i sina sista år var han med om hängning och annat ordnande.

[3] Konstakademien, Stockholm.

[4] Ett exemplar förut å Hedensberg, ett annat å Rosersberg.

[5] Hos Baron C. F. Åkerhielm, Stockholm.

[6] Pasch visade vid flera tillfällen en uppoffrande hjälpsamhet mot elever, som han ansåg förtjänta av sitt intresse. Så upplät han för en längre tid under 1790-talet ett rum i sin våning åt eleven A. T. Hansson, vilken han även gav privatlektioner gratis.

Under konstnärens sista tio, femton år, när porträttbeställningarna började inflyta allt mera sparsamt, fortfar han att måla på den stora Riddarhusbeställningen, vilken torde inneburit ej så liten trygghet mot risken att bli ställd utan arbete. Stora monumentalbilder bli i övrigt allt sällsyntare i hans produktion. Det osignerade knästycket av Gustav III i Konstakademien bär tydliga spår efter att ha fullbordats under dessa sista femton år av konstnärens liv.[1]

Till porträttets ansikte förefaller det som Pasch begagnat sig av en studie, samtidig med det ovannämnda pastellhuvudet, som i huvudsak överensstämmer med detta. Det är inte heller alls otroligt, att han utgått från denna skiss och blott förändrat minen och böjt huvudet litet åt sidan. Pastellen har något oroligt över sig. Här träder en ung hjältegestalt emot oss, den hulde monarken, konsternas beskyddare. Hans gest uttrycker frikostighet och vänlig övertalning. Gestalten tecknar sig statuariskt under den svart- och- röda hovdräktens snäva siden. Hela ställningen påminner starkt om en känd, antik yngling inte Apollo di Belvedere, ej heller Antinous, men Idolino, den innerlige, sköne epheben. Det är något av vek ömhet och lugn hänförelse i detta vackra porträtt. Ludvig Looström anser det tillsammans med den stora Gripsholmsbilden vara »det i målning psykologiskt bästa porträtt», som finns av Gustav III och han har utan tvivel rätt, Roslins porträtt åtnjuter en stor popularitet tack vare dess teatraliskt säkra uppträdande och glansfulla naturalism, men människoskildringen är påtagligen grund och ensidig; Pilo's härliga gestalt i kröningstavlan ger, trots allt, mera en situationsbild än ett porträtt. Det är blott vid sidan av Sergels snillrika uppfattning som Pasch kommer verkligt till korta. Trots all mänsklig fördjupning når Paschporträtten dock i måleriskt avseende varken Roslins starkt

[1] Också den dokumentariska undersökningen bekräftar detta. Konstakademiens protokoll av den 2 september 1773 anför, att den nyutnämnde professor Pasch lovat att som receptionsstycke måla H. m:ts porträtt. Den 5 januari 1776 är det ännu ofullbordat, men han urskuldar sig med att ha blivit hindrad genom de stora kungliga familjetavlornas förfärdigande. Stockholmsposten n:r 28 för 1794 har en kort anmälan om porträttets fullbordan. Akademiprotokollet av den 24 januari 1797 upprepar, att Pasch lovar att som receptionsstycke skänka Gustav III porträtt i knästycke. 1802 blir det äntligen färdigt att visas för allmänheten. Katalogen över Konstakademien upptager det som exponerat. Det var på samma utställning, där Breda hade sina berömda porträtt av C. G. de Ron, av fadern och den stora tavlan med Teresa Vandoni.

komponerade och överlägset tecknade bilder eller Pilo's skimrande sagofurste. Tekniken besitter i varje fall en solid genomarbetning, och monografiskt sett, ger porträttet oss kanske det bästa provet på konstnärens stil under början av 90-talet.

De bestämmande färgerna äro det skära i köttet, frisyrens och linnets vita, sidendräktens svarta och röda, det högblå i skärpet och Serafimerbandet. Fonden och de ljusa partiernas skuggor i figuren äro hållna i grågrönt.

Det anmärkningsvärda i dessa färger är inte så mycket deras samhörighet utan mest av allt, hur hårt och bestämt de stå d. v. s. i jämförelse med Pasch tidigare kolorit, där alla toner gåvos i blond utspädning med vitt. Svenska dräktens svarta ville alltid bli en känsligt grå ton, det röda en blekt rödviolett. Här står det röda med cinnoberns hela styrka, sidendräkten glänser i verklig svärta och ögonens pupiller vidga sig till en underligt djup och dragande blick. I skuggornas och fondens grågröna helton framträder det blå på ett hårt och ganska livlöst sätt. Härtill har det kommit något glatt i formerna, konturerna glida i mera obrutna banor. Stoffernas konsistens är visserligen klart antydd, men den delikata känslan för stoffet finns inte kvar. Därför har också intresset så bestämt samlats på det psykologiska.

Samma ställningsmotiv återkommer oförändrat i helfigursbilderna av den 15-årige Gustav IV Adolf (Elghammar, Trolle-Ljungby) och, med någon variation, i Gripsholmsporträttet. På alla tre porträtten är den unge konungen iklädd silverstickad, furstlig dräkt av vitt siden. Det är något på en gång onaturligt och rörande lillgammalt över detta konungabarn med det tunga, dumma huvudet ännu större i den runda ceremoniperuken — den spädlemmade gossekroppen, och hela den omständliga apparaten med ordnar och alla regalier. Den övliga palatskolonnen skymtar också i fonden. Det har inte kunnat bli något bländande och majestätiskt över denna pojke, som med stel och inbilsk högtidlighet gör sin inlärda gest, men han är ändå sympatiskt och välvilligt uppfattad — denna rena gossepanna och rättrådiga blick kan komma månget hårt ord att tystna. Förgrunden är reserverad åt den unge konungen, vars silhuett ljust och tydligt framträder i sin nästan frontala enface. Ändå mera än i det

nyssnämnda Gustav III porträttet har det kommit in något av en nyklassisk statys lugna konturer och glatta former. Också koloriten tenderar åt »det skulpturella måleriets» ofärg. Atelierdagern faller blågröngrå med omålerisk jämnhet över gestalten. För att lära känna hur Paschs kontur förändrats, behöver man blott lägga märke till hur formellt olika mot förr han uppfattar och framställer en sådan detalj som frisyren. Vi minnas från tidigare målningar hur nyckfullt och bubblande lockarnas klasar kunde leva, och med vilken påtaglig sinnlighet Pasch visste att meddela konsistensverkan åt de pudrade hårytorna. Här har tidsmodet ordnat peruken i en helare massa, inte blott de stora lockarna vid öronen utan även de i nacken ha lagts symmetriskt. Men den personliga linjedetaljeringen har också fått en annan rytm. Både den vida ytterkonturen och perukens pannlinje närma sig två parallella halvcirklars lugna bågar. Vi möta överallt en kontur, som stiger och sjunker, allvarlig och värdig som glidande, jämna dyningar.

Fullt utbildad nyklassik kan man dock ännu ej kalla hans formgivning, hur starkt både den och koloriten än tendera åt det hållet, därtill finns det för mycket kvar av rococons stoffmåleri. Det är en stilistisk övergångsform och såsom sådan har den både monografiskt och historiskt sett sitt stora intresse. Målningsåret är 1793. Wertmüller var ännu ej hemkommen och Per Krafft d. y. akademielev. Liknande stämningsmotiv ha använts t. ex. i bilden av riksmarskalk Fredrik Sparre. Till detta porträtt skola vi dock återvända i ett annat sammanhang. I de senaste årens arbeten kan man iakttaga hur hans plastik steg för steg utvecklas mot allt glattare och hårdare former. Tydligast framträder detta i två damporträtt: ett från 1792, ett annat från omkring 1803. Det tidigare framställer statsfrun Hedvig Eleonora von Fersen gift med Thure Leonard Klinckowström. Två exemplar äro mig bekanta: Ett, som ägdes av friherre Rehbinder — såldes 1913 på auktion efter honom, ett annat har ur den Beckerska samlingen kommit till Göteborgs museum. Det senare är en kringskuren replik, där färgerna dessutom mildrats något. Det ovala porträttet ur Rehbinders galleri visar oss den 39-åriga damen i halvfigur och enface åt höger. Hennes hår är upp-

truket i cylindriska lockar och med tunga nedhängande nackslingor, ursprungligen ett engelskt hårmode, som blivit populärt i den unga franska republiken och spritts över Europa. Klädningen talar också om en ny tid. Den är djupt urringad, av helvit, prickig tyll med en underklädning av starkt hudfärgat siden. Den spetsiga urringningen har kantats av en vit tyllfichy med ytterspetsar, och högt upp under brösten sitter ett svart skärp, som hon spänner till med ena handen.

Detta porträtt ger ett starkt suggestivt intryck som knappast försvagas av vetskapen om att bilden målats några månader, innan den rikt begåvade kvinnan rycktes bort av en tärande sjukdom. Redan i augusti föregående år 1771 skriver Elis Schröderheim i ett av sina brev: »— man äger intet hopp om grefvinnan Klinckowström; vattusoten är deciderad och avancerar häftigt, säg det likväl på beskedligt sätt åt din aimabla värdinna —». Den äldsta i den gamle fältmarskalkens barnskara och två år äldre än sin ryktbare bror Axel von Fersen d. y. gifte hon sig 21-årig med Thure Leonard Klinckowström i dennes andra gifte. Året därpå utnämndes mannen till president för tribunalet i Wismar. Grevinnan kom emellertid att för det mesta leva sina dagar som drottningens statsfru vid hovet eller på det täcka Graneberg, där makarnas äldste son, den sedermera bekante resebeskrivaren, föddes. Vid hovet var hon länge i nära vänskap förenad med Hedvig Elisabeth Charlotta, och även konungen hade hon genom sitt kloka omdöme och sin vakna iakttagelse fästat vid sig. Hertiginnan ger i dagboken[1] följande skildring av henne: »— jag vill hellre öfvergå att tala om ett fruntimmer som åtnjuter min synnerliga vänskap. Grefvinnan Klinckowström är älskvärd och treflig, begåfvad och bildad, med en pålitlig karaktär och vän till sina vänner. Hon är för öfrigt obekymrad om den öfriga världen och åser dess galenskaper med själslugn, isynnerhet allt som sker vid hofvet. Hennes uppfattning af tilldragelserna är emellertid något satirisk, men hon är ytterst försiktig och meddelar sina iakttagelser endast åt dem, som hon hyser fullt förtroende till. Det var med motvilja som hon antog anställning såsom statsfru hos drottningen, samt uteslutande för att göra sin man till viljes, han

[1] Hedvig Elisabeth Charlottas Dagbok översatt o. utgiven av Carl Carlsson Bonde.

trodde nämligen, att det skulle vara fördelaktigt, och han är särdeles ekonomisk af sig och kan nästan kallas snål. Hon är säkerligen föga road af en befattning, som måste besvära henne, då hon ej kan finna nöje i att kläda sig grannt och fint; hon är till och med här vid lag understundom något för vårdslös. Oaktadt hon är min verkliga vän, kan jag ej underlåta att utan förutfattad mening säga sanningen om henne.»

Ur allt vad brev och memoarer ha att förmäla om Hedvig Eleonora Klinckowström, få vi klart för oss, att hon måste varit en klok och ädel natur, som visat sig en smula förbehållsam och maliciös utåt, att hon utvecklat en intelligens som både var fin och kyligt hård, och att hon därtill eller på grund av alla dessa egenskaper vann många framstående personers förtroende. Porträttansiktet med de starkt framträdande, nobla Fersenska familjedragen motsäger på intet vis de skrivna omdömena. Tvärtom återger det samma karaktäristik med en skärpa och sensuell biklang, som förklaras både av konstnärens hårda stilisering och av den ytterlighet till vilken hennes försåtliga sjukdom och dödens närhet format ut de rasfina dragen.

I målningssättet har Paschs gamla, formrika stil och det nya, klassicerande lugnet förenats på ett sätt, som betyder mycket för porträttets psykologi. Ansiktets tärda former lysa kalla och vaxartat genomskinliga med hektiska kindrosor och läppar. Skuggorna äro ljusa och livlösa. I deras olivgröna och blågrå ha hårda, violetta toner kommit in, som äro mycket betecknande för den tidigare nyklassicismens färgkänsla. Detta kunna vi t. ex. iakttaga i Wertmüllers porträtt av M:lle L'Éclair eller den sliskiga bilden av Armfelt som tornérhjälte. Teckningen röjer ett behov efter sammanhängande linjer — tydligast i spetsverken — vilka inte längre nöja sig med antydningar. Bildens dominant är i ännu högre grad än förr ansiktet: den tunnskurna munnen ler mellan djupa smilgropar, men de markerade näsvingarna äro spända som hölle hon andan, och de kupiga, stålgrå ögonen äro i kall iakttagelse fästade på åskådaren. På detta sätt har uttrycket fått något mångtydigt, nästan sfinxaktigt över sig.[1]

[1] Kompositionen återgår närmast till samtida porträtt s. s. Heinsius: Madame Rolland (Versailles), men har tidigare förebilder i engelsk porträttkonst, t. ex. i Reynolds porträtt av Lady Spencer, vilket den tiden var mycket känt genom Bartolozzi's berömda gravyr.

Konstnärens plastiska strävanden få sin mest fullgångna utlösning i ett porträtt från något av hans sista levnadsår. Det föreställer fru Kristina Elisabet Geijer, gift första gången med bergmästare Wester och andra gången med landshövding Hjort. Den präktiga matronan — i förbigående sagt kusin till Erik Gustaf Geijers far — är omkring 60 år och redan änka efter två män, men hennes robusta frodighet verkar ändå så vital och ungdomlig, som om hon inte hade något emot att gå i brudstol för tredje gången. Hon är framställd i samma enfaceställning som Hedvig Eleonora Klinckowström, och sitter i en rakryggad empire-fåtölj, iklädd en veckad, vit mössa med spetskant och en blågrå klädning med orangefärgad foderbård i den kilformiga framvåden. Kring den grova halsen är lintyget uppdraget i en plisserad krage.

Detta borgerliga karaktärsporträtt uppträder till synes så enstaka och utan sammanhang med konstnärens tidigare produktion. Dess form är av en så massiv tyngd och förenklad knapphet, att det givetvis måste räknas till svensk empirekonst. Karaktäristiken är utförd med ett tryggt allvar, där varje glimt av rococons hovsmil har försvunnit. Den nya tidens stränga stil kommer fram i varje enskildhet t. ex. i mössans grunda, skarpkantade veck, eller gestaltens klara teckning under den snäva, släta dräkten. Förvånande är också, hur Pasch samtidigt med denna fasta plastik inte blott följer med tidens koloristiska önskemål utan även försöker frångå sin gamla uppfattning. Ett sådant drag som den djupa slagskuggan på axeln är något hittills oerhört i konstnärens produktion, och märk väl, hur han återgivit gummans småknollriga, ljusa hår! Det har blivit en imma, som ej sönderbråkats av någon som helst kurvatur. Likaså är den tunna spetsen mera uppfattad som valör och färgton än som mönster. Ändå tydligare framträder hans uppfattning i teckningen av foderbården, som blivit ett sudd av grönblå, röda och gula färgfläckar utan något grafiskt system men väl koloristiskt. Hela färgskalan är för övrigt hållen i så varma toner, som vi hos Pasch endast iakttagit i några tidigare porträtt t. ex. Olof Håkansson. Där var påtagligen värmen inspirerad av flamländska förebilder, i detta porträtt från hans ålderdom ligger det närmast att antaga, att han på sistone inte kunnat undgå Bredas inflytande. Denna koloristiska

förändring har emellertid icke skett plötsligt. Produktionen under 1790-talet visar, att Pasch jämsides med ett lugnt fortsättande av sina föregående intensioner arbetar sig fram till en ny syn på både färg och form. Som vi förut antytt, måste dessa år ha varit en svår och kritisk tid i konstnärens liv. Vi minnas hur beställningarna avtogo på ett sätt, som oroade och grämde honom. Tiderna voro under allmän penningbrist och yngre krafter trängde undan honom i publikens intresse.

Pasch kan väl ej heller med glädje ha sett, hur dräktmoderna gingo mot allt mörkare och tyngre stoffer och enklare former. Den gamle mästaren, vars styrka i så hög grad varit inriktad på att delikat och sirligt återge luftiga tyller och spetsmönster, skimrande sidenstoffer och annan vacker flärd, blir till slut ställd inför ett helt nytt släkte med sina krav på att uppfattas och framställas som människor rätt och slätt och inte främst i egenskap av policerade societetsmedlemmar. Utvecklingen har stegvis skridit därhän. Under 80-talet märkte vi, hur det började framträda personliga och originella gestalter mitt uppe i en försenad rococosocietet; under 90-talet bli karaktärsfulla borgareansikten allt vanligare i Paschs produktion.

I England hade det borgerliga personlighetsbegreppet tidigast vaknat, det blev också dess porträttmåleri, som gav impulser och förebilder till kontinentens modärna människoskildring. Som vi i det föregående påminnt om, hade det franska porträttet redan före revolutionens utbrott tagit avgörande engelska intryck, och bruten genom det galliska mediet fortplantar sig rörelsen även till vår porträttkonst.

Pilos frigjorda människoskildring är väl knappast tänkbar utan engelska impulser — man vet att bland annat ett engelskt damporträtt fanns bland hans kvarlåtenskap. Det inflytande som Elias Martins svenska verksamhet under 80-talet kunnat ha på hans målarekamrater är hart när omöjligt att utreda; som fakta kvarstå dock, att han i sina långt ifrån fullkomliga porträtt gjort det engelska gällande både i uppfattningens obundna mänsklighet, i koloriten och pikturens frihet.[1] Inför

[1] Detta framträder mycket tydligt i sådana verk som självporträttet (Göteborgs museum), bilderna av Bellman (Nationalmuseum i Stockholm), av Henrik Gahn (Professor E. Clason, Upsala) och porträttet av Ulla Höpken som offerprästinna (Bogesund).

många av Paschs 80-tals porträtt förs tanken också till engelsk människouppfattning, men dämpad och förmildrad av fransk sirlighet. Att söka bestämma all yttre inverkan å hans senare stilförändringar vore lönlöst, jag nöjer mig med att påpeka möjligheten av, att hans färgbehandling tagit intryck av Elias Martins engelska målningssätt, liksom jag redan antytt, att han ej kunnat undgå Bredas koloristiska inflytande.

I mer än ett porträtt från denna period är hans penselföring småflammig och osammanhängande, formerna ha ej den fasthållna och kullriga kontur som förr. Här håller han inte heller färgerna begränsade till ett dekorativt fåtal, som stilfullt ansluter sig till interiörens koloristiska ensemble, utan arbetar med en mängd varma och kalla toner. I några porträtt såsom de av överste Mörner[1] och assessor v. Schulzenheim[2] har bilden vunnit en målerisk helhet som aldrig tillförene. Påtagligt är också, hur hans kolorit förlorar i klarhet under de sista åren. Mycket av detta, kanske det mesta, är förklarligt genom nyklassiskt inflytande och dräktmodernas förändringar till mörka stoffer, men otvivelaktigt beror mycket på, att den gamle målarens synförmåga på sistone försvagats.

Hur friskt hans konstnärliga intellekt bibehöll sig ända inemot sjuttioåren röja sådana präktiga karaktärsskildringar som de nämnda porträtten av fru Wester och hovarchiatern Sven Hedin.

Pasch blev aldrig tolkare av det nya, mera borgerliga släkte, som skulle sätta sin prägel på det begynnande seklet. För en sådan utveckling hängde han till hela sin natur, sin andliga och tekniska utbildning allt för intimt samman med den gustavianska tidens aristokratiska mänsklighet. De få porträtt, som han målar efter 1800, äro, väl att märka, av äldre människor, som tillhörde denna generation. Hans känsligt förmildrande, men dock i huvudsak sannfärdiga porträttstil överensstämde så nära med de tongivande kretsarnas fallenhet för att se livet »en beau», med deras lust för smakfull prakt och elegant värdighet. Det är också Pasch, som givit oss de mest övertygande bilderna av den gustavianska tidens människor och mer

[1] Kat. n:r 236.
[2] Kat. n:r 233.

än någon annan av sin samtids svenska målare har han bestämt vår uppfattning av tidstypen och personligheterna. Hans porträtt av centralgestalten, konung Gustav III, mångfaldigades i gravyrer av Floding, Gillberg och andra, spriddes ut över landet till tusentals hem och kyrkor och gav form åt samtidens folkliga uppfattning av konungens yttre person. Alla de porträtt, som Pasch under sin långa verksamhet målade av gustavianska män och kvinnor, utgöra som samling ett oersättligt och representativt galleri till den tidens svenska historia. Från ljusa herrgårdssalar, bland mångfalden av porträttansikten på Gripsholm, i burgna borgarhem, från ämbetslokaler och konstauktioner minnas vi dessa blida gestalter, vilka möta vår blick med det dämpade leende, som vår uppfattning så oskiljaktigt sammanbinder med epokens kulturella stämning av upplyst vett och urban mänsklighet.

Den insats, som konstnären under sitt arbetsfyllda liv lämnade i det svenska konstarbetet, är både kvalitativt och kvantitativt tillräckligt betydande för att nämna honom bland vårt lands främste. — Som typ hör han varken till revolutionärerna eller nydanarna, hans ära förblir den att ha burit stora traditioner framåt.

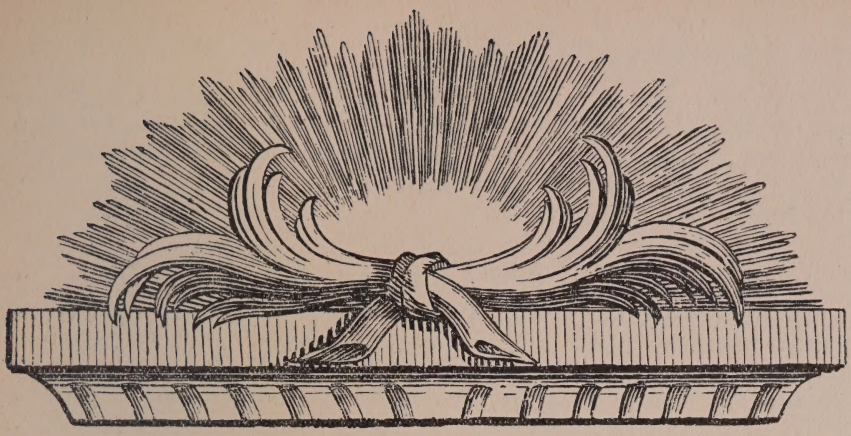
Paschs sätt att tillgodogöra sig de parisiska lärarnas konst liksom att sedermera utbilda sin egen porträttstil och hålla den i kontakt med tidssmakens växlingar röjer en begåvning av redbar och självständig halt. Från franskt håll har jag hört den förebråelsen uttalad mot hans konst, att den är litet torr och saknar gemyt i långt högre grad än det samtida franska och tyska porträttmåleriet. Det är utan tvivel sant, att en samtida såsom Graff lagt mera värme och naturligt humör i sina bilder av sachsiska borgare och magnater, eller att Vestier, Lorens' kamrat från Pierre's atelier, givit mera sentiment åt Marie-Antoinettes hovdamer och mera patos åt sina franska revolutionshjältar än den svenske hovmålaren hade anledning indikta i porträtten av sina gustavianska modeller. Men jämte allt det driftiga och fordrande i Paschs natur torde där funnits ej så litet av svensk formalism och blyg stelhet, vilka präglat hans arbeten både med knapp stilfullhet och i svaga ting med fantasilöst pedanteri.

Dessa egenskaper måste också i hans lärareverksamhet ha varit både på ont och gott. Vi minnas med vilken gedigen

grundlighet han tagit sig an akademielevernas studier, men även med vilken ensidig stränghet han ville hålla dem kvar i plastiska teckningsövningar.

Hans strävanden i skolorna innefatta kanske de mest konsekventa försök, som gjorts att där omsätta den franska akademismens pedagogik. Och det berodde säkerligen mycket på hans lärare-energi, att avsikterna att skapa ett svenskt historiemåleri ej alldeles förfelades utan i början av 1800-talet verkligen buro frukter, om än torra och hårda.

Lorens Pasch d. y:s egen konst betecknar både en avslutning av det tillryggalagda skedets stilutveckling och en brygga över till den nya tidens vägar. I honom hade det fransk-svenska 1700-talsmåleriet inom landet sin sista lysande representant, i hans senare arbeten lever redan den modärna epokens anda.



# KATALOG

ÖVER

## KONSTNARENS ÄRBETEN

Denna samling beskrivningar är i huvudsak ordnad efter verkens tillkomsttid. Beteckningarna »fas till vänster» och »fas till höger» (förkortade till »fas t. v.» och »fas t. h.» äro tagna i heraldisk mening d. v. s. vänster och höger räknas inifrån den avbildade.

Där ej annan teknik och målningsgrund uppgives, äro porträtten utförda i oljefärg på duk.

Av andra förkortningar, som använts, böra nämnas:

a t. = a tergo (på baksidan); H. I. = huvudinventarium;
bgr = bakgrund; Grh = Gripsholm;
H. B. = huvudbok; K. B. = Kgl. Biblioteket, Stockholm.

---

N:r 1. Daniel Jensen Adzer, f. 1731, d. 1808. Kungl. dansk hovmedaljör. Medlem av danska konstakademien.

Halvfigur. Ung man m. flegmatiskt ansiktsuttryck. Blå ögon. Fas t. h. Pudrad frisyr med lockar och hårpiska. Svart sammetsrock. Vitt halskrås, spetsmanschetter. H. armen stödd på en stolrygg. I h. handen ett ljusrött tygstycke. Duken fyrkantig m. målad oval.

H. 69. B. 60 cm.

A t.: En lapp med påskrift: Pasché: Portrait af Hofmedailleur Daniel Jensen Adzer.

Avb. i Lund: »Danske malede Portræter».

Portr. från omkr. 1762.

Konstakademien, Köpenhamn.

20—151185. Strömbom, Lorens Pasch d. y.

N:r 2. Okänd ung målare.

Halvfigur, fas t. v. m. över bröstet lagda armar. I v. handen ett ritstift, den h. stödd på värjan. Han är iklädd svart, guldgalonerad hatt, grå rock m. gula uppslag och gul blommig väst. Pudrad frisyr. Halskrås och manschetter av vita spetsar. Framför honom en palett, varå:

»Pach P à Paris 1763».

Något under naturl. storl.

(Enl. en anteckning i Chr. Eichhorns efterl. papper framställer detta portr. Alexander Roslin. Själva ansiktstypen har trots sin obestämda ungdomlighet en viss likhet med dennes. Roslin var emellertid 1763 en man på 45 år, den avbildade förefaller att vara högst 30. Likheten är ej heller så övertygande, att jag finner benämningen plausibel).

1877 i kammarrättsrådet Prinzenskiölds samling.
Exp. å Retrospekt. utst. Stockholm 1898.

Hertig d'Otrante, Stjärnholm.

N:r 3. Gahm nämner i en anmärkning till konstnärens självbiografi ett porträtt av Boucher, som Pasch sannolikt målat i Paris.

N:r 4. Självbiografien omtalar porträtt av ett herrskap i Flandern.

N:r 5. Aug. Terwesten berättar i sin Journal (Gemeend. Archiv i Haag), att Pasch utfört svenske ministerns i Haag, baron Creutz' porträtt.

N:r 5 a. På auktion i Paris (Vente de M. L*** le 30 avril 1862) såldes »Portrait d'un Professeur d'Hambourg» signerat av konstnären. (Benäget medd. av fil. d:r Axel Gauffin).

N:r 6. I Chr. Eichhorns efterl. papper finnes en anteckning om ännu ett arbete från Paschs utomlandsvistelse.

»Mauritius Ulricus Dominus in Putbus — — — Laurentius Pasch — Holmens. pinxit 1766. Gravé par C. Fritzsch — 1768 fol. Brb. efter original i Müllers Pinacotheca i Köpenhamn.»

Konstnärens hemresa från Nederländerna torde sålunda gått över Hamburg, Stralsund och Putbus på Rügen.

N:r 7. Adolf Fredrik, f. 1710, d. 1771, svensk konung.

Brb. av medelålders man. Huvudet fas t. h. Kroppen i v. profil. Pudrad frisyr. Det svarta nackbandet framdraget om hal-

sen. Vit, lindad halsduk, kräs. Harnesk om bröst och armar. Serafimerband. Hermelinsmantel. Olivgrön fond.
H. 66,5. B. 53,5 cm. Ofullbordad.
Avb. Personhist. Tidskr. 1911.

Lindholm, Södermanland.

N:r 8. DENSAMME.

Brb. Huvudet fas t. v. Kroppen h. profil. Håller h. armen framåt-inåt stödd på fältherrestav. Pudrad stångpiska m. svart bandrosett. Ljusblå, guldgalonerad långrock utanpå brösthamesk m. röd skinntröja. Lindhalsduk m. litet spetskräs. Spetsmanschetter. Matt lilafärgad hermelinsmantel med Serafimerkraschan. Fonden chatterad i grågrönt. Vägg med pilaster.
A t.: Signatur: L. Pasch pinx. 1768.
H. 75. B. 62 cm.

Rosersberg.

Andra exemplar å:
a) Gripsholm. (H. I. n:r 309),
b) Hammers auktion i Köln 1893, kat. n:r 64,
c) Tosterup, och
d) hos kommersrådet P. Sinebrychoff, Helsingfors (det mest genomarbetade exemplaret) samt
e) och f) i Bukowskis Auktionskataloger n:r 79 och 81. H. 74. B. 62 cm.

N:r 9. DENSAMME.

På Hammers auktion i Köln 1893 såldes ett halvfigursporträtt av konungen, iklädd brösthamesk, Serafimerband och hermelinsmantel.
H. 72. B. 54 cm.

N:r 86 i auktionskatalogen.

N:r 10. DENSAMME.

Stående halvfigur. Fas t. v. Pudrad stångpiska m. svart band om halsen. H. hand håller en fältmarskalksstav på bord med kungakrona och blå kronströdd sammetsmantel. Stålharnesk om bålen, blå sammetsrock och Serafimerband på detta.
H. 100. B. 76 cm.
(Till stor del atelier-arbete).
N:r 436 i »Katalog över Konstsamlingarna i Ateneum».

Ateneum (Antellska samlingarna) Helsingfors.

N:r 11. DENSAMME.

Helfigur, stående enface något åt h. I kröningsdräkt m. kunglig mantel (violett). M. h. handen håller han spiran stödd

mot h. höften, m. den v. pekar han nedåt. T. v. ett bord m. blå kronduk, varå ett hyende med regalierna, t. h. silvertronen. I bgr t. v. en refflad kolonn, t. h. ett brunt draperi. På golvet en matta i stort mönster.

Sign. t. v. »L. Pasch pinxit».

Enl. anteckning i A. Berchs »Theatrum œconomico-mechanicum (nu i Nordiska museet) är tyget till kröningsdräkten vävt av Bartholomé Peijron, (inkallad från Frankrike av Fredrik I för att inrätta sidenfabrik i Stockholm) efter teckning av Jean E. Rehn. Enl. uppgift i »Livrustkammaren och därmed förenade samlingar. Vägledning för besökande.»

(Antagligen fullbordad så sent som på 1780-talet).

H. 236. B. 143 cm.

H. I. N:r 639. Gripsholm.

Till samtliga kända av L. Pasch d. y. målade Ad. Fredriksporträtt har konstnären använt sig av en enahanda ansiktsstudie, vilken vi i original förmodligen återfinna i Lindholmsporträttet (n:r 7). Det stora statporträttet (nr 11) synes ha tillkommit i sammanhang med sitt motstycke, bilden av Gustav III i gula salongen på Gripsholm (n:r 92).

N:r 12. Lovisa Ulrika, f. 1720, d. 1782, svensk drottning.

Hel figur enface t. h. Pudrat hår m. smycke av diamanter och pärlor, stora örhängen av briljanter, halsgarnityr av blått siden m. diamanter och guld, stor rosett av diamanter. Fyrkantigt urringad, blå sidenklädning, kantad med svart skinn och guldrosetter; framtill engageanter av points d'Alencon. Armarna korslagda. Den h. armen vars hand håller ett häfte, stödd mot en violett sammetsmantel. Förgylld stol m. röd klädsel m. gyllne krona. I bgr. t. h. ett grågult draperi.

H. 77. B. 63 cm.

A t.: »Portrait Original d'après sa Majestée La Reine Douarière de Suède Louise Ulrique Peint par Pasch le fils A:o 1767»

Rosersbergs slott.

Andra exemplar av samma porträtt:

a) På Gripsholm n:r 1375 (sign. a t: »L. Pasch jun. pinx 1768»).

b) På Drottningholm. Publ. i N. Sjöbergs Svenska porträtt: Drottningholm.

c) Hos Kommerserådet P. Sinebrychoff, Helsingfors.

d) I Chr. Eichhorns samling.

Denne hade (enl. uppgift i auktionskatalogen) köpt det från agréen Samuelsson. Enligt en blyertsanteckning i katalogen (Bukowskis auktionskataloger n:o 61) av Henryk Bukowskis hand (i Nord. muséets exemplar) såldes porträttet vid auktionen för 175 kr. till *Kanslirådet*

*Becker.* Efter dennes död såldes det åter på auktion hos Bukowski hösten 1912).

Av de mörknade färgtonerna och de starkt åldrade anletsdragen att döma, en betydligt senare replik än de ovannämnda.

H. 75. B. 62 cm.

Nu hos Baron C. F. Åkerhielm, Stockholm.

e) Hos Konsul P. Henning, Helsingborg. Utst. på Retrospektiva konstutställningen i Helsingborg 1912. Se utst:s katalog (utg. av S. Wallin) n:r 48.

f) I Bukowskis auktionskataloger n:r 78, 81.

g) På Hammers auktion i Köln 1893 såldes ett knästycke (76 × 56 cm.) efter samma ansiktsstudie. Drottningen där iklädd spetsbesatt, blå sidenklädning m. paniers.

h) På Segersjö (Närke).

Kopparstick av P. Floding.

Ateneum i Helsingfors äger ett Lovisa-Ulrika-porträtt (Ateneums kat. n:r 437), motstycke till ovann. Adolf Fredrik-bild (N:r 10) och som katalogen utan egentlig grund uppgiver vara av L. Pasch d. y. Bilden, ett höftstycke i oljefärg, ansluter sig emellertid troget till det vackra pastellporträtt av Gustaf Lundberg, vilket hänger i Konungens skrivrum å Drottningholm.

N:r 13. Gustav III, f. 1746, d. 1792, svensk konung.

Brb., halvfigur, enface, ansiktet något åt v., blicken fram. I röd sammetsdräkt m. guldbroderier. Rocken öppen. Serafimerband, briljanterad Serafimerkraschan och kring halsen d:o Svärdsorden. Svart hatt under v. armen. Naturl. storl.

H. I. N:r 1370, Gripsholm.

a) Annat ex. hos Greve M. Krag-Juel-Vindt-Frijs, Frijsenborg, Danmark. Se Lund: »Danske mal. Portr.» VIII, p. 7.

H. 72. B. 56 cm.

N:r 14. Densamme.

Litet midjestycke, fas t. h. Pudrat hår m. stor svart nackrosett. Hög, vit lindad halsduk m. spetskrås, röd sammetsdräkt och väst, broderade m. silver, Serafimerordens plaque och band, samt Svärdsordens band och riddartecken. T. h. den ljusblå manteln m. hermelinsfoder.

H. 54,5. B. 47,2 cm.

Ur Chr. Eichhorns saml. Se Buk. auk.-kat. n:r 61. Avb. Pers. hist. Tidskr. 1914.

Fru Olof Wijk, Stockholm.

N:r 15. Sophia Magdalena, f. 1746, d. 1813, svensk drottning.

Midjeb. fas v. Pudrat hår, uppstruket i två valkar och m. lock bakom h. örat. Diamanter, safirer och svarta plymer i håret.

Briljantörhängen. Collier av svarta spetsar m. briljanter i rosetter. På bröstet porträtt-medaljong. Djupt urringad, röd klädning, rikt garnerad m. spetsar och översållad m. diamanter.

Sign. »L. Pasch jun. pinxit 1768».

H. 69. B. 53,5 cm.

Gravyr av Gillberg 1774.

Gravyr av Acrel.

H. I. N:r 439, Gripsholm.

Andra exemplar:

a) På Lyckås (Småland).

b) På Bukowskis höstauktion 1912.

c) Hos Hr Viktor Strokirk, Stockholm.

d) Skiss i olja. H. 52. B. 42 cm. Bukowskis auktionskatalog n:r 165.

e) Utförd skiss. H. 21,5. B. 17 cm. Oljefärg. Ateneum, H:fors. (Antellska samlingen).

Detta porträtt har ofta reproducerats i miniatyrkopior av Ulla Pasch m. fl. ävensom i populära träsnitt. Hos Hr Alb. Sahlin i Eslöv har jag t. o. m. sett det översatt till relief i en gjuten järnhäll fr. 1700-talets slut.

N:r 16. Sofia Albertina, f. 1753, d. 1826, svensk prinsessa, abedissa av Quedlingburg.

Sittande midjeb. av ung flicka. Fas t. v. Håller en svart mask i h. handen. Gråpudrat, uppkammat hår m. blommor i. Briljantörhängen, spets om halsen. Ljusröd klädning m. djup, fyrkantig urringning, grön besättning. Brun-olivgrå fond.

H. 66,5. B. 50,5 cm. Ofullbordad.

Avb. Personhist. Tidskr. 1911.

Lindholm.

Chr. Eichhorn berättar i sina efterl. papper: »Pasch blef af drottning Lovisa Ulrica en gång befalld att flytta upp sin målarattiralj till hennes rum, emedan det roade henne att se honom arbeta, under det att hon själf och hennes hofdamer broderade. Pasch blef ålagd att måla Sophia Albertinas porträtt; men under séancen kunde prinsessan ej skilja sig från en kattunge. Då drottningen märkte det, lät hon artisten i stället måla hennes eget porträtt. Detta arbete blef Westins tillhörighet efter Paschs död, hvilken åter skänkte det till hofintendenten Masrelier.»

N:r 17. Carl Sinclair, f. 1723, d. 1776, greve, riksråd.

Brb. enface. Huvudet ngt åt v. Medelålders man m. blå ögon, spetsig näsa, kort pudrad peruk m. svart nackrosett. Vit halsduk, spetskrås, ljusgul väst, blå uniformsrock m. Svärdsordens kraschan och band, hatten under v. armen. Fond: brungrå.

Sign.: »Peint par L. Pasch 1767.»
H. 75,5. B. 63 cm.

H. I. N:r 1044, Gripsholm.

N:r 18. Densamme.

Midjeb. Huvudet fas t. v. Kroppen fas. Vitpudrad ceremoniperuk. Röd, hermelinsfodrad riksrådsmantel m. Svärdsordens plaque. Grönvit sidenväst. Svärdsordens kommendörskedja över axlarna. Varm karnation, målad med livlig touche. Olivgrå fond.

H. I. N:r 1436, Gripsholm.

N:r 19. Johan Tobias Sergel, f. 1740, d. 1814, skulptör, professor.

Ung man. Brb. enface t. h. Blå rock m. messingsknappar, svart halsduk och svart trekantig hatt.
H. 44. B. 36 cm.
Gåva till akademien 1854 av Sergels systerdotterdotter, Fru A. M. Sterky, f. Fehrman.
Reprod.: Göthe. Johan Tobias Sergel, Looström: »Kungl. Akademiens för de fria konsterna samlingar». Brising »Sergels konst», m. fl. arbeten.

(Porträttet av Okänd målare (Stjärnholm) är signerat 1763 men visar en mera elevmässig osäkerhet i tekniken än Sergel-bilden, som enligt Göthe m. fl. skulle ha tillkommit under Sergels besök i Paris 1758. Då dessutom den unge skulptörens utseende snarare talar för 26 à 27 än 18 år, har jag föredragit år 1766 som tillkomstår — året innan Sergel reste till Italien.

Konstakademien, Stockholm.

N:r 20. Ulrika Fredrika Pasch, f. 1735, d. 1796, målarinna, yngre syster till Lorens d. y.

Brb. Fas t. v. Håret cendré, kring hjässan hopbundet av pärlband, fritt kring hals och axlar. Ljusgrön tyllklädning m. fyrkantig urringning. Ansiktet färdigmålat, det övriga skisserat i raska penseldrag.
H. 50. B. 40 cm.
Beskr. i G. Göthes katalog över de Rehbinderska samlingarna.

Rehbinderska samlingen, Bukowskis vårauktion 1913.

N:r 21. Magdalena Johanna Bagge af Söderby, f. 1747, d. 1836, g. m. kaptenen Georg Christian Planting-Gyllenbåga.

Höftstycke av blond, ung dam. Huvudet fas t. h. Kroppen lätt åt v. H. armen m. handen, som håller spetskoftan, lagd

frampå magen. Pudrat hår, uppsatt i ett par valkar och prytt m. skära rosor. Örhängen m. vita stenar. Svart sammetsband om halsen. Laxfärgad sidenklädning m. rosetter framtill och på de korta ärmarna. Djup urringning. Knypplad, vit spetskofta. Lergrå fond.

H. 84. B. 69 cm.

Sign: Pasch p. a:o 1767.

Trafikinspektör Gussander, Stockholm.

N:r 22. »Friherrinnan Maria Stiernbladh från norra torup, f. d. 22 Juni 1747. Gift d. 22 Maji 1766 med Generalen m. m. Friheren Corfitz Ludvig Beck Frijs † 1819» (Inskript. a tergo).

Sittande höftbild av ung dam, fas t. h. Hög, smal, pudrad frisyr. Örhängen av stora briljanter, infattade i pärlor. Svart sammetsband om halsen. Hög spetskrage. »Rysk dräkt» av ljusrött siden, pälsbrämad och besatt m. guldtränsar. Guldgalonerad, dunkantad svart tricorn under v. armen. Grönklädd stolrygg. Gulgrå fond.

H. 78. B. 62 cm.

Häradshövdingen, baron Lave Beck-Fries, Skövde.

N:r 23. Johan Pasch, f. 1706, d. 1769, hovintendent, ornamentsmålare.

V. profil.

Kopparstick (påmålat med tusch) efter L. Pasch d. y:s teckning.

Gravyrsamlingen, Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 24. Dubbelporträtt av två dansande barn på en parkterrass.

Flickan i ljusgrön, blomsterprydd klädning m. paniers och urringning, pudrat hår. Gossen i laxröd dräkt, pudrat hår och m. blommor i händerna.

Naturl. storl. Ofullbordad.

Inventariet över Carl XV:s konstsaml. n:r 168.

Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 25. Okänd ung man.

Midjeb. Huvudet fas h. i pudrad frisyr och svart nackrosett. Vit lindhalsduk. Blå sammetsdräkt.

Naturl. storl.

Enl uppgift fr. numera avlidne greve C. Mannerheim (H:fors) har portr. förvärvats till museet fr. någon av Östersjöprovinserna av museiintendenten Wennerberg.

Antellska saml. Ateneum, Helsingfors.

N:r 26. Otto Fleming, f. 1697, d. 1778, riksråd, baron.

Gammal man i riksrådsdräkt. Midjeb. Sittande. Fas t. h. Stöder h. handen mot ett bord. Håller rådshatten i h. handen. Blå ögon. Vit lockperuk. Vit, lindad halsduk m. litet spetskrås. Vit fasonerad sidenväst. Svärdsorden om halsen. Serafimerkedja och kraschan. Gröngrå fond.

H. 77. B. 62 cm.

A t.: »R. R. Baron Otto Fleming A:o ætatis 71 måladt af L. Pasch.»

Avb. i Personhist. tidskr. 1911, i Sv. Slott o. Herresäten.

Lindholm.

N:r 27. Katarina Charlotta Gyllengrip, f. 1700, d. 1789, g. m. ovanstående.

Gammal dam. Midjeb. Sitter t. v. Huvudet (med blå ögon) fas. Kroppen profil. Vitpudrat, uppkammat hår. Kapotthatt av vita spetsar, knuten under hakan m. svart spets. Spets-engageanter, blå sammetssalopp m. hermelinsfoder. Händerna instuckna i en muff av hermelin. Gulgrå fond.

Samma mått s. föregående.

A t.: »R. R:an Fleming född Gyllengrip a:o ætatis 67 måladt af Pasch.»

Motstycke t. föregående avb. i s:a arbeten.

Lindholm.

N:r 28. Ulrika Eleonora v. Fersen, f. 1749, d. 1810, hovdam, sedermera statsfru. En av »de tre Gratierna», g. 1770 m. friherre Nils von Höpken, 1797 m. överste G. J. Wright.

Brb. av ung dam. Huvudet fas t. v. Kroppen h. profil. På den pudrade frisyren vit tyllhatt, varifrån nedhänger en randig tyllslöja över ryggen och v. axeln. Stora briljantörhängen. Kring halsen ljusblått sidenband, knutet i rosett. Klädning av ljust, gråblått siden, garnerad kring den djupa urringningen och på framsidan av livet m. ljusblå sidenband, avslutade framtill i en stor rosett. Grågrön fond.

Sign.: Pasch 1768.

H. 53. B. 46 cm.

Friherrinnan Augusta Puke, f. Leijonhielm, Karlskrona.

N:r 29. Märta Christina af Printzensköld, f. 1722, d. 1804, g. m. 1) doktor Zimmerman 2) Bancosekr. Schröder.

Knästycke, halv v. profil. Sitter i höghalsad, blå sidenklädning, delad framtill och hophållen av knutna sidenband. Korta ärmar

m. spetsar. Stor, vit mössa m. bandrosett över pannan. Bruna ögon, h. armen stödd mot ett bord m. arbetsväska, håller en bok, v. handen vilar på h. underarmen.

A t.: Sign.: »Pasch pinx. 1769».

H. 73,5. B. 62,5 cm.

Motstycke till mannen Schröders portr. fr. 1787. Se kat. n:r 167.

Björnstorp.

N:r 30. Christina Magdalena Rabe, g. 1756 m. den namnkunnige naturforskaren Peter Wilhelm Wargentin, d. 1769.

Höftbild av medelålders dam, sittande i stol. Kroppen i v. profil. Huvudet fas t. h. Händerna lagda i kors över en bok på bordet framför henne. Vit och svart spetsmössa på det stramt åtdragna vita håret. Svart spetskantad sidenmantilj över klädningens urringning och ryggen. Vit sidenklädning m. brun och grön bröstrosett. Plisserade vita ärmar. Brungrå fond.

Sign. »L. Pasch jun. pinx 1769».

H. 77. B. 64 cm.

H. I. N:r 1468, Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 31. Olof Håkansson, f. 1695, d. 1769, bondeståndets talman.

Skiss i olja.

Oval brb. på oljat papper, klistrat på duk., fas t. h. Svart kalott på långt, grått hår.

T. h. på dukens framsida står m. bläckbokstäver:

»Det enda Original efter Olof Håkansson svensk odalbonde i lösens sokn och by häradsdomare i Östra Härad af Blekinge län, Herredagsman för alla samma läns allmoge 12 Riksdagar å rad, bondeståndets undertalman vid en och talman vid åtta riksdagar född. lösens by mitt i mars månad 1695. död talman i mars månad 1769 den 18 nov. i Stockholm; jordfäst i Riddarholmskyrkan d. 24 i samma månad. Närvarande: ridderskapets och adelns, präster och borgares deputerade, landtmarskalken och 2:ne talmännen samt hela Bondeståndet. Afmålad utaf Laur. Pasch vid en gångs sittning 14 dagar för Hans död, men i hast under hans sjukdom, enligt drottningens befallning.»

H. 73. B. 58 cm.

H. I. N:r 1563, Gripsholm.

N:r 32. Densamme.

Brb. enface m. långt slätt hår, kalott, hög väst och rock.

Utfört efter föreg.

H. 53. B. 48 cm.

H. I. N:r 1054, Gripsholm.

N:r 33. Densamme.

Ofullbordat huvud, fas t. h.
Naturl. storl.

Andra kammarens klubbrum
Riksdagshuset, Stockholm.

1770-talet:

Gustav III.

Till grund för de porträtt av konungen, vilka Pasch utförde under 1770-talet, tycks ha legat samma eller en liknande ansiktsstudie som för ovannämnda porträtt av c:a 1767 (n:r 13). Nedanstående sluta sig troget eller med smärre förändringar, betingade av bildens mer eller mindre monumentala uppgift till denna studie (vars originalavfattning emellertid hittills trotsat alla efterforskningar):

N:r 34.

Brb. Fas t. h. Pudrad frisyr. Harnesk. Serafimerband. Om ryggen hermelinsfodrad mantel av blått kronkläde.
H. 66. B. 52 cm.
Graverad av Floding m. underskrift: »L. Pasch Iun. Reg.: Acad pict. et sculpt. Prof. ad vivum Pinx 1772»

Baron C. F. Åkerhielms saml., Stockholm.

Andra exemplar: a) på Bukowski-auktion 1901 (Buk. Kat. n:r 134) H. 62. B. 52 cm., b) hos Herr Viktor Strokirk, Stockholm. H. 80. B. 66 cm.

N:r 35.

Knästycke, fas t. h. Rödviolett, hermelinsbrämad dräkt m. guldspetsar, spansk kappa i samma färger, vitt guldkantat skärp. Serafimerordens band och kraschan. Om halsen Svärdsorden och den lilla Vasaorden. På v. handen vit guldkantad handske. Svärd m. korsformat fäste m. röd sammetskavle.
I fonden synes silvertronen. På bord t. h. en bunden statshandling m. nedhängande riksklämma å vars kapsel »Den 21 aug. 1772» samt sceptern.
Naturl. storl.

N:r 3856 i Rustkammarsamlingen (ornžejnaja palata)
Kreml, Moskwa.[1]

[1] För upplysningar om detta porträtt står förf. i tacksamhetsskuld till Intendenten Frih. Rud. Cederström.

N:r 36. Enligt självbiografien målade Pasch 1773 ett porträtt i helfigur av Gustav III uti kröningsdräkt, vilket skickades till Ryssland. Ej påträffat av förf.

Eichhorn citerar i sina efterl. papper Fischerströms dagbok, som d. 17 dec. 1773 nämner detta och en helfigursbild av Sofia Magdalena, även detta porträtt ämnat för Ryssland. Båda voro då utställda.

N:r 37.

Midjeb. Fas t. v. Pudrad frisyr, svart nackrosett. Vit halsduk m. spetskrås, spetsmanschetter. Guldstickad röd sammetsdräkt. Serafimerordens plaque och bröstband. Nordstjärneorden. H. handen stöder på kommandostav. Över h. armen hermelinsmantel. Fonden olivgrön.
H. 80. B. 61 cm.
Sign. L. Pasch 1773. Grav. av Gillberg 1773.

Fru A. af Heurlin, Helsingfors.

Kopia hos protokollsekreterare G. W Boijer, därsammastädes. Enligt dennes uppgift har originalet ursprungligen hängt på Sveaborg.

N:r 37 a.

Studie i olja t. porträtthanden m. kommandostaven.
H. 22,8. B. 17,6 cm.
Ursprungligen i Christian Eichhorns saml. Nu hos prof. Julius Kronberg.

N:r 38.

Stående knästycke. Fas t. h. Pudrad frisyr. Vit halsduk m. spetskrås. Spetsmanschetter. Blå och gul drabantuniform m. vit fältbindel om v. armen. Serafimerordens plaque och band. H. handen på kommandostav. V. handen på värjfästet.
Avb.: »Sv. Slott och Herresäten».
H. 156. B. 112 cm.

Grevinnan Amalia Sinclair, Lambohof (Östergötland.)

N:r 38 a.

Annat ex. på Segersjö (Närke).

N:r 38 b.

Stående knästycke. Fas t. h. Pudrad frisyr. Vit halsduk m. spetskrås, spetsmanschetter. Brösttharnesk och kyller. Serafimerordens plaque och band. Svärdsorden. H. handen på marskalksstav. Hjälm bakom denna. Landskapsfond. Naturl. storl.

Greve Knut Posse, Bergkvara.

N:r 39.

Stående knästycke. Huvudet fas t. h. Kroppen lätt t. v. Pudrad frisyr. Vit halsduk m. spetskrås. Spetsmanschetter. Blågul drabantuniform m. svarta knäbyxor av sammet och revolutionsbindel. Serafimerordens band och plaque. Svärdsorden i briljanter. H. handen sträckt till sidan framåt i talgest. V. handen, stödd mot värjfästet, håller h. handens älghudshandske. På förgyllt bord t. h. den hermelinsfodrade, lilafärgade kungamanteln samt 1772 års regeringsordning och svart guldgalonerad tricorn m. svandunsbräm och gul rosett. I fonden pilastervägg och olivgrönt, brungult draperi. Naturl. storl.

Sign.: L. Pasch pinx 1777.

Å den förgyllda praktramen inskript: Gifwit af Gustaf III till dess Envoyé Extraordinair i Danmarck General Lieut. Friherre Joh. Wilh. Sprengporten. MDCCLXXVII.

Exp. på Gustavianska utst. 1897.

Överkammarherren m. m. G. H. Celsing Beylon, Ulriksdals slott.

N:r 40.

Stående knästycke, kroppen lätt åt v., huvudet fas t. h. Klädd i blågul gardesuniform m. vit armbindel, Serafimerordens stora band och kraschan, briljanterad Svärdsorden. Blågult sidenskärp, officersvärja. Pudrad stångpiska, spetskrås och manschetter. H. handen stöder en fältherrestav på en framskjutande klippudde i förgrunden, där hjälm, harnesk och hermelinsmantel ligga. Står ute bredvid en klippa i ett hedlandskap med bergsfond och hög himmel.

Sign. Laur. Pasch pinx 1779.

H. 141. B. 113 cm.

Publ. 1914 i Personhist. Tidskr. av Sixten Strömbom.

Königl. Gemäldegalerie, Cassel.

N:ri 41 och 42. Sofia Magdalena: svensk drottning etc. och Lovisa Ulrika.

Enligt självbiografien blev Pasch »1774 och 1775 genom kejserliga Ryska Envoyén gref Osterman, tillitad att måla hennes kongl. Maijt:s Drottningens samt hennes kongl. Maijt:s Ähncke Drottningens Portraiter åfven i Lebensgröss för Kejsarinnan af Ryssland.» (Ej påträffade av förf.)

Pasch torde f. ö. under 1770-talet ha målat mer än en replik av det 1768 signerade Sofia Magdalenaporträttet, att döma av det stilistiska i några av de under n:r 14 nämnda.

N:r 43. KARL, f. 1748, d. 1818, hertig av Södermanland, sedermera Karl XIII.

Ung man. Stående höftstycke. Huvudet fas t. v. Kroppen fas t. h. Pudrad frisyr. Vit halsduk, spetskrås, spetsmanschetter. Älghudskyller m. blått foder. Om halsen Svärdsorden. Stora Serafimerbandet över bröstet. Hermelinsfodrad mantel av blå kronströdd sammet, hängande fr. h. axeln. V. handen i höften. Grönblå fond.

H. 79. B. 66 cm.

Herr Viktor Strokirk, Stockholm.

Enligt uppgift av nuvarande ägaren var detta porträtt (jämte n:ri 34 B, 471 och 48) ett kungligt nådevedermäle till Abraham Hellichius, efter statsvälvningen 1772 adlad Gustafsköld. Efter dennes död ha porträtten genom arv varit i en annan adlig släkts ägo, tills Herr S. förvärvat dem genom köp.

N:r 44. DENSAMME.

Nästan knästycke, stående åt v. Ansiktet nästan enface. I furstlig, silverstickad dräkt m. nedvikt krage, ordenskedjor och kappa, varå Serafimerkraschan, samt emaljerat svärdsfäste. H. handen något framsträckt över ett bord, varå hertigkrona, plymagerad hatt och blå hermelinsmantel. V. handen som döljes i kappan, i sidan. Motstycke till n:r 644.

Kopia efter porträtt av Roslin (Biby).

Ej sign.

H. 113. B. 76 cm.

H. I. N:r 647, Gripsholm.

I Riksarkivet (avd. Biografica) finnes under rubr. Pasch en räkning till *Statscontoiret*, daterad av målaren d. 15 jan. 1774, vidimerad av Jean E. Rehn samt behandlad i *Cabinettet* d. 24 mars s. å. Räkningen lyder: *Uppå Allernådigaste befallning förfärdigat Hans Kongeliga Höghets Hertig Carls af Södermantand Portrait uti bröstbild — — — 1000 Rdr Kmt.*

N:r 45. DENSAMME.

Stående helfigur fas h. med h. handen i talgest inåt, v. armen, inlindad i manteln, stöder mot höften. Ceremoniperuk, pudrad. Silvertygsdräkt, hermelinsmantel m. blått kronkläde. Kring halsen nedvikt spetskrage m. krås, däröver Serafimerkedjorna och övriga svenska ordnar. Svärd m. förgyllt och emaljerat fäste. H. handen pekar mot hertigkronan, som tills. m. plymagerad hatt vila på blått hyende å förgyllt bord. Mantelsläpet faller bakåt över en förgylld fåtölj m. blekviolett klädsel. I fondens starkt olivgrå ton kolonner, röda och violetta draperier.

Naturl. storl. (Efter Roslin.)

(Ursprungligen knästycke. Vid upphängandet av sidostycket Karl XIV Johan, av Westin har målningen tillskarvats och insatts i en liknande empir-ram som pendanten).

Underskrift: Förestod Styrelsen över Stockholms stad och slott 26 okt. 1772—23 juni 1773.

Stockholms rådhus.

N:r 46. Hedvig Elisabet Charlotta, f. 1759, d. 1818. Hertiginna av Södermanland 1774. Svensk drottning 1809.

Brb. av ung dam. Huvudet fas t. h., kroppen något t. v. Pudrad frisyr. Djupt urringad dräkt av blått siden. Genomskinlig tyllfichy över axlarna och knuten m. vita tyllband på bröstet. På huvudet hatt i svängd fason m. blått band kring kullen och fodrad invändigt m. vit tyll samt fasthållen under hakan m. blått sidenband i rosett. Mörkbrun fond.

Sign. till höger: L. Pasch pinx.

H. 45. B. 35 cm.

Figuren insatt trångt på ytan.

Porträttet gör intryck av studie.

Av nuv. ägaren köpt på auktion i Västmanland.

Konstnären Emil Lindgren, Stockholm.

N:r 47. Densamma.

Höftbild av ung dam. Fas t. v. Vitpudrad håruppsättning m. briljant-ägrett. Örhängen och halsband av samma slags stenar. Urringad klädning av vitt, guldbroderat siden och m. spetsärmar. Över rygg och barm hermelinsfodrad mantel av blå kronsammet.

H. 79. B. 66 cm.

Motstycke till n:r 43. Jfr f. ö. n:r 43.

Herr Viktor Strokirk, Stockholm.

N:r 48. Fredrik Adolf, f. 1750, d. 1803, hertig av Östergötland.

Höftbild av ung man. Huvudet fas t. h., kroppen fas t. v. Klädd i brösttharnesk och gult älghudskyller. Svärdsorden. Stora Serafimerbandet över axeln. Hermelinsfodrad mantel av blå kronsammet över ryggen. Blågrön fond.

H. 80. B. 66 cm.

Jfr notisen under n:r 43.

Herr Viktor Strokirk, Stockholm.

N:r 49. Densamme.

Nästan knästycke, stående. Huvudet fas t. h. Kroppen fas t. v. H. handen, som håller upp en kappflik, stödd mot höften.

V. handen framåt i talgest. Pudrad frisyr. Nedvikt, kantad spetskrage. Spetsmanschetter. Samma slags furstliga dräkt som n:r 43.
Sign.: »L. Pasch pinxit.»
H. 113. B. 76 cm.
Ansiktet efter pastell av Lundberg. (Gripsholm).

H. I. n:r 639, Gripsholm.

N:r 50. Axel Josua Stjernblad till Markie fideikomiss, f 1743, d. 1815, löjtnant i svensk tjänst, överstelöjtnant i österrikisk.

Midjeb. halv h. profil av 25-årig man. Pudrat hår, blå ögon, svart halsduk, röd guldgalonerad väst, gråvit frack m. röda ärmuppslag och röd krage samt släta, förgyllda knappar. Svärdsordens riddartecken (senare påmålat), under v. armen guldgalonerad hatt.
H. 69,4. B. 57 cm.
Sign.: Pasch pinx 1770.

A t.: Friherre Axel Stjernblad, öfverstlöjtnant i Österrikes tjänst 1743—1815.

Markie Haga.

N:r 51. Okänd äldre man.

Oval brb., fas v. Pudrad stångpiska m. svart nackrosett. Kantigt ansikte. Vit spetshalsduk. Harnesk och röd, guldkantad undertröja. Svärdsordens plaque och breda kommendörsband över bröstet. Olivgrå fond.
H 74. B. 59 cm.

Hertig D'Otrante, Elghammar.

N:r 52. Gustaf Ljungberger, f. 1734, d. 1787, medaljgravör, professor.

Höftstycke av yngre, trindlagd man, sittande lutad över en stolskarm, på vilken v. handen vilar; den h. håller en medalj. Fas t. v. Klädd i klargrön rock med silvertrensar. Spetshalsduk o. spetsmanschetter. Vasaordens band om halsen.
Sign.: L. Pasch pinx 1770.
H. 68. B. 55 cm.
Avb, bl. a. i Looström: Kgl. Akademiens etc. samlingar. J. Roosval: Svenskt konstgalleri.

Gåva till akademien av målaren P. J. Kjellbeck enl. prot. d. 17 juni 1841. Var då exponerat i Konst.-föreningen. Gåvobrev av d. 7 maj 1841 (Se Akad. handl. s. å. pag. 377).

Konstakademien, Stockholm.

N:r 53. Obekant ung dam.

Midjeb. fas v. H. handen håller en bok. Urringad, blå dräkt m. spetsar och rosetter.
Sign. . . . Pasch 1770.
H. 80. B. 63 cm.

I utm. skick m. tillh. snidad o. förgylld praktram funnen 1901 på en gammal vind i Karlshamn.

Kapten Hakon Wijk, Göteborg.

N:r 54. Fredrik Adolf Ulrik Funck, f. 1746, d. 1814, baron, överstelöjtnant.

Ung man, sittande brb. Huvudet fas h. Kroppen i v. profil. I karmstol. Blå ögon, pudrad stångpiska, svart nackrosett, vit lindad halsduk m. spetskrås, röd sammetsdräkt, rocken utan krage, m. ärmslag. V. handen innanför rocken. (Senare tillmålade utl. orden i svart band om halsen, vit Malteserstjärna i svart band å bröstet.)
B. 76. H. 63 cm.

Grevinnan A. v. Schwerin, Stockholm.

N:r 55. Johan Otto Bergenstjerna, f. 1737, d. 1818, hovjunkare, bancobokhållare.

Midjeb. åt h. Stående, naturl. storl. Kraftigt byggt ansikte, rödlätt. Liten pudrad peruk m. svart nackrosett. Vit halsduk m. spetskrås i uppknäppt, brun sidenväst. Brun klädesrock. Mörkt grågrön fond.

A t.: »Håfjunckaren Johan Otto Bergenstierna til Staby. Född på Wäsby Gård wid Sala d. 24 Junii g. st. målad år 1772.»

Sala stadskyrka.

N:r 56. Anders Henrik Forssenius, f. 1706, d. 1788, biskop i Skara, prästerståndets talman.

Omnämt i P. J. Hjelm: Handskriven Dagbok i K. B. s. 175. »10 okt. 1772. Hos Herr Pasch var Hans Majsts contrefait aftagit, så mästerligt, att det omöjligen kunde bli bättre. Som Hans Maijt befallt att Talemännerna vid sidst öfverståndne Riksdag skulle låta taga af sig, innan de reste bort, såg man ock på samma ställe Biskop Forsenii portrait som ock sades vara likt, af dem som sett Honom.[1]

[1] Fil. lic. A. Bæckström har haft vänligheten påpeka denna uppgift för förf.

N:r 57. Gerhard Meyer, f. 1704, d. 1784, bronsgjutare, överdirektör, donator.

Oval brb. fas h. Gammal man m. rödlätt hy. Pudrad piskperuk. Vit halsduk. Brun kostym. Vasaorden i grönt band om halsen. Fonden gröngrå.
H. 75. B. 63 cm.

Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 58. Michaël Kock, fr. Uddevalla, f. 1735, d. 1789, kommerseråd, bekant politiker av Hattpartiet.

Sittande halvfigur av gammal man. Enface. Huvudet lätt t. v. H. handen håller en skriftrulle, v. handen stucken innanför västen. Pudrad piskperuk m. svart nackrosett. Vit lindhalsduk m. spetskrås. Dräkt av ljusgrå taft. Vasaorden i band (blågrönt) på bröstet. Fonden ljusbrun, chatterad.
Sign.: »Pasch pinxit 1772».
H. 75,5. B. 63 cm.
Skulpterad ram med förgyllning i lätta tondifferenser.

Porträttet arvegods. Enl. uppgift av nuv. ägaren, den avbildades sonsons sonson, har inom släkten funnits som motstycke en bild av Kocks hustru, sannolikt även målad av Pasch.

Godsägare Harald Kock, Munkedal.

N:r 59. Maria Elisabet Danckwardt-Lilliesström, f. 1729, d 1811, g. 1756 m. generalen, frih. Carl Otto von Segebaden.

Medelålders dam. Brb. fas, huvudet t. h., kroppen t. v. Blå ögon. Vitpudrat hår uppsatt på hjässan m. pärlband, blått band och svart ägrett. Stora pärlörhängen, mångdubbelt pärlhalsband på vit spets. Blågrå sidenklädning, kantad m. chiffon. Fyrkantig urringning, vari spets. Blå isättning å bröstet m. tre blå rosetter, Blå rosett i ärmvecket. Röd, hermelinsfodrad mantel. Olivgrå fond.
Naturl. storl.

Bysta.

N:r 60. Samuel Gustaf Stjerneld, f. 1700, d. 1775, friherre fältmarskalk.

Stående knästycke. Fas t. v. Klädd i gul uniform, rockskörten uppvikta, å undersidan blåkantade; bröstharnesk, blått skärp om livet, Svärdsordens kraschan å bröstet, Kommendörstecknet å sidan, hängande i gult band över axeln. H. handen stödd mot marskalksstaven. Den v. vilande över denna. Liggande å en klippa: svart guldgalonerad hatt m. uppvikta brätten samt vita handskar. Grå luft.
H. 142. B. 109 cm.

Stjernarp, Halland.

N:r 61. Nils Filip Gyldenstolpe, f. 1734, d. 1810, greve, hovmarskalk, riksråd.

Oval brb. av medelålders man. Pudrad frisyr m. stångpiska. vit lindad halsduk m. spetskrås. Svärdsordens stjärna i svart band om halsen. Dess plaque på rocken.
H. 68. B. 45 cm.

Inskript. t. v. om huvudet: Hans Excellence Konungens Gouverneur m. m. Grefve Nils Philip Gyldenstolpe till Forsby.

Utst. 1910 Strängnäs. Avb. i »Studier fr. Strängnäsutst.» Efter Gustaf Lundbergs pastell.

Österåkers kyrka, (Södermanland.)

N:r 62. Daniel af Thunberg, f. 1715, d. 1788, fästnings- och kanalbyggare.

Sittande halvfig. av gammal man. Pudrad stångpiska, hög ansiktsfärg, vit linnehalsduk, brun dräkt m. förgyllda knappar. Vasaorden i grönt band om halsen. H. handen lagd på ett bord m. konstruktionsritningar.
H. 75. B. 63 cm.
Sign.: »Pasch pinxit 1772».

Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 63. Pierre Suther, f. 1719, d. 1789, guldsmed och konstsamlare. Led. M. & B. A.

Midjeb. fas v. sittande vid bord i förgrunden och sysslar med gravyrer.
Gravyr av Gillberg 1773 m. text:

»Pierre Suther. Graveur et Bijoutier du Roi et Membre de son Académie de Peinture et Sculpture.»

Gravyrsamlingen, Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 64. Okänd dam.

Sittande midjeb. av medelålders dam. Huvudet fas t. h., kroppen fas lätt t. v. V. armen upplagd på bord. Högt uppstruken, pudrad frisyr m. små, blå bandrosetter. Stora örhängen av droppformade pärlor. Briljantkors i snodd om halsen. Nedskuren, kortärmad klädning av vitt siden, garnerad m. plisserade vita band och spetsar; stora blå sidenrosetter på bröst och armar. Stolrygg m. gult sidenfoder. Brungrön fond, chatterad i ljust buteljgrönt. Grönaktig helton.
Sign.: »Lor. Pasch pinx. 1776.»
H. 77,5. B. 63 cm.

Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 65. Uno v. Troïl, f. 1746, d. v. Sätra brunn 1803, ärkebiskop 1786, g. m. M. E. Tersmeden 1776.

Sittande knästycke. Fas t. v. Pudrad peruk. Prästkappa och långrock av svart siden. Stärkt prästkrage m. mjuk linnekrage ovanpå. Låg doktorshatt i v. handen. D. h. ledig på knäet. Kommendörskors av Nordstjärnan i vattrat band om halsen. Kraschan på bröstet. Sitter i förgylld rödklädd stol. T. h. i den lergula fonden papper och böcker på marmorskivat bord samt en kolonn. Lätt helton i varmt lergul färg.

H. 94. B. 76 cm.

A t.: »Detta portrait af en älskad Fader
Skall efter min död tillfalla någon af
mina syskon, men efter dennas död uppbrännas.
Det samma skall äfven ske med
min saknade moders portrait.»

Fru Louise Tersmeden, Stockholm.

N:r 66. Magdalena Elisabeth Tersmeden, f. 1753, d. 1794, g. m. ovanstående 1776.

Knästycke; fas åt h.; sittande i grönklädd guldstol vid förgyllt, nyklassiskt bord m. marmorskiva. På bordet blå och röd sidenpåse och blått häfte. H. handen, stödd på bordet, leker med den vita tyllslöjan. Grågrön klädning av blankt siden m. ljusare rosetter på bröst och ärmar. Pikerat bröstkrås av vit spets. Pudrat hår upplagt i bucklor och korg och virat m. band av stora vaxpärlor. Nacklock under v. örat. Blå ögon. Varm inkarnation. Olivfärgad helton.

H. 94. B. 76 cm.

Förgylld originalram m. pärl- och bladstavar.

Motstycke t. föreg.

Fru Louise Tersmeden, Stockholm.

N:r 67. David v. Schulzenheim, f. 1732, d. 1823, förste archiater, president m. m.

Medelålders man, midjeb. fas v. Pudrad frisyr. Brun rock och väst. Spetshalsduk och manschetter. Vasaordens band och kraschan. Nordstjärneorden. I h. handen, som vilar på ett bord, en avhandling. V. handen instucken i västen.

H. 77. B. 63 cm.

A t.: »David von Schulzenheim född $^{16}/_{27}$ Martii 1732. L. Pasch pinx 1777.»

Gravyr av Acrel 1796.

Alltid ägts av ättlingarna.

Kanslirådet C. v. Schulzenheim, Stockholm.

N:r 68. Catharina Eleonora Svedenstierna, f. 1728, d. 1797, g. m. ovanstående.

Medelålders dam. Midjeb. Fas t. v. Pudrat hår m. pärlband och spetsar. Collier, örhängen och armband av pärlor. Vit, urringad sidenklädning, urringad grönvit, prickig kappa m. kapuschong över ryggen. Fonden mörkt grönbrun med gult sidenskynke.

H. 77. B. 63 cm.

A t.: »Catharina Eleonora v. Schulzenheim boren Swedenstierna född d. 9 april 1728, död. 29 juli 1797.
L. Pasch pinxit 1777.»

Pendant t. föreg.

Kanslirådet C. v. Schulzenheim, Stockholm.

N:r 69. Gustaf Silfverstråle, f. 1748, d. 1816, hovjunkare, tecknare, ledam. av Bildh. & Mål. Akad.

Brb. av blond ung man. Huvudet fas t. v., kroppen h. profil. Pudrad frisyr m. svart nackrosett. Lindad vit linnehalsduk (m. friskt ljusgröna skuggor), knuten m. rosett i bröstet. Brunviolett rock m. axelkrage. Gul väst. Gröngrå fond.

H. 55,5. B. 47 cm.

Sign.: L. »Pasch Pinx. 1777».

Kapten Wilhelm Nauckhoff, Stockholm.

N:r 70. Hedvig Margareta Adlermark, f. 1758, d. 1823, g. m. ovanstående.

Brb. av ung dam. Fas t. h. Lätt pudrad frisyr m. lugg. Över huvudet slöja av vit tyll. Grönvit sidenklädning, fyrkantigt urringad och m. grön och röd brodering. Brun fond.

H. 57. B. 47 cm.

Kapten Wilhelm Nauckhoff, Stockholm.

N:r 71. Okänd, medelålders man.

Sittande midjeb. Huvudet fas t. h., kroppen fas, något åt v. Pudrad peruk, vit lindhalsduk m. spetskrås, spetsmanschetter. Gråviolett dräkt m. silverknappar. V. armen instucken i knapparaden, h. armbågen stödd på bord, bland brev och en gåspenna. (På ett brev står: —esche Stockholm). H. handen lagd på v. handloven. Rödklädd stolrygg skymtar därbakom. Gröngrå fond.

Sign.: »Pasch pinx. 1778».

H. 77. B. 63 cm.

Fru Hildegard Torell, Djurgården, Stockholm.

N:r 72. Thure Gustaf Rudbeck, f. 1714, d. 1786, friherre, överståthållare.

Oval midjeb. Fas t. h. Äldre man. Puderperuk. Svart-röda svenska dräkten. Plymagerad hatt under v. armen. Kappan över ryggen. Vit halsduk m. litet krås. Svärdsordens stora kommendörsband och kraschan. Lergrå fond. Fonden chatterat olivgrå.
H. 83. B. 67 cm.
Avb. Sv. Slott och Herresäten, h. 23.

Edsberg.

N:r 72 a.

På samma ställe finnes ett kringskuret, ävenledes ovalt exemplar av samma porträtt.
H. 83. B. 67 cm.
Jfr. nedan lantmarskalks-porträttet av samme man.

N:r 73. Magdalena v. Mentzer, f. 1726, d. 1809, g. m. föregående.

Oval brb. av 50 års dam m. tunna drag. Fas t. h. Högt uppsatt och prudrad frisyr m. pärlkantad spetsmössa. Svart och röda hovdräkten. Tjockt spetskrås kring den lätta urringningen. Olivgrå fond.
H. 83. B. 67 cm.
Tills. m. föreg. porträtt avb. i Sv. Slott och Herresäten, h. 23. Pers. hist. Tidskr. 1914, sid. 17.

Edsberg.

N:r 74. Catharina Charlotta Rudbeck f. 1753, d. 1782 (i barnsäng uti Finland) de föreg:s dotter, g. 1) m. Riksrådet Axel Arnell, 2) m. Överste Rob. Montgomery och mor till Malla Montgomery-Silfverstolpe.

Brb. av ung dam. Huvudet fas t. h., kroppen fas. Svart och vit klädning av hovdräktens snitt. (Målad som änka eft. Arnell). Olivgrå fond. Sign. Pasch pinx. 1778.
H. 83. B. 66 cm.

Ovanst. fyra porträtt äro hållna i kalla lokalfärger, reducerade till ett dekorativt fåtal av toner. Teckningen precis och litet vass, plastiken något ytartad.

Edsberg.

N:r 75. F. H. af Chapman, f. 1721, d. 1808, »grundläggaren av det nya svenska skeppsbyggeriet», vice amiral, led. av Målare- och Bildhuggare-Akademien m. m.

Sittande midjeb. Huvud fas t. h. kroppen h. profil. H. handen stödd på ett bord och hållande en bunt marintekniska ritningar. Äldre man med markerade drag. Pudrat blont hår m. obundna nacklockar nedöver axeln. Nattrock med kapuschong, av gråbrunt kläde m. cinnoberrött foder, blåvitröda snören i sömmarna, blåröda armbågsbeslag. Uppknäppt skjortkrage m. litet krås av enkla spetsar. Liknande manschetter. Svärdsorden. Bakom ryggen förgylld karm av grönklädd stol. På bordet skinnbunden bok, tumstock, passare. Olivgrön helton och fond.

Sign.: »Laur. Pasch pinx. 1778».

Naturl. storl.

H. I. n:r 1701, Gripsholm.

Annat ex. i Göteborgs museum, signerat s. å.

Replik av huvudet hos Chapmans sondotterson Intendenten frih. Wrangel, Herserud. Grav. av J. H. Martin i »Svenska Galleriet». 1783.

N:r 76. Christer Bonde, f. 1621, d. 1659, landshövding, lantmarskalk, R. R. m. m.

*Inskript:* Friherre Christer Bonde till Laihela, Herre till Bordsiö. Imsöholm och Springstad. Född 1621 den 12 December. Landtmarskalk på Riksdagen 1652. Då Landshöfdinge öfver Nerike, sedermera Svea Rikes Råd och Præsident i Commercie Collegio. Dog 1659 d. 9 Maij.

Sittande knästycke. Fas t. v. Långt, brunt, lockigt hår och bruna mustascher. Korpulent, medelålders man i svart dräkt med uppknäppta dubbelärmar, vita spetskantade manschetter och krage. Kortbyxor och svarta långstrumpor. Svart kappa över axlarna. Sitter i en rödklädd och guldfransad länstol (1600-talstyp). H. handen stödd på lantmarskalksstaven, som hålles mellan knäna. V. handen med en talgest vilande på rödklätt bord, varå en pappersbunt. Fonden mörkt olivgrön.

Fritt efter Gripsholm 935.

H. 144. B. 110 cm.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 77. Hans Clerck, f. 1639, d. 1711, friherre, lantmarskalk.

*Inskript:* Friherre Hans Clerck född 1639, Landtmarskalk 1710. Riksråd Död 1711.

Stående knästycke av äldre man, fas t. v. Stor brun allongeperuk. Vit, lindad halsduk, lång kyllerrock, ovanpå denna bröstharnesk m. stickat, blågult skärp. Blå livrock m. guldgaloner och rött foder, officersvärja. V. handen i sidan. Högra stödes på hjälm, som ligger tillsammans m. marskalksstav på fram-

skjutande klippstycke. I fonden en klippa över havsvik m. svenskt örlogsfartyg.
H. 144. B. 110 cm.
Efter Ehrenstrahls midjeb. på s:a ställe.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 78. Carolina Sophia v. Lantinghausen, f. 1749, d. 1769, g. m. exc. överstemarskalken frih. Th. L. Klinckowström.

Ung, vacker dam, naturl. storl., midjeb., obetydl. åt h. (huvudet ngt åt v.). Ljusblå ögon, rosor i det uppstrukna, pudrade håret. Grönt, urringat sidenliv, vid ramen kantat m. pärlor. H. handen håller i en tunn sidenslöja, som från hjässan nedfaller över axlarna, kring h. handleden pärlarmband. Gulgrå fond.
Sign.: »Lor. Pasch pinx 1779.»
H. 77. B. 64 cm.
Antagligen målat efter äldre miniatyr eller annat porträtt från modellens livstid.

Bogesund.

N:r 79. Carl Fredrik Fredenheim, f. 1748, d. 1803, Ceremonimästare, överintendent.

Oval midjeb. Fas t. v. Blont, regelbundet ansikte. Pudrad peruk m. obundna nacklockar. Violetta-gula sv. dräkten. Violett kappa m. gult sidenfoder över h. sidan. Vit halsduk m. spetskrås. D:o spetsmanschetter. Briljant. Vasaorden i grönt halsband. Lilla Serafimertecknet. V. handen m. briljant. frimurarring håller fram en plymagerad hatt. Lergrå fond, chatterad.
Sign.: »Laur. Pasch pinx 1779.»
H. 70. B. 56 cm.

A t.: Carolus Fredericus Fredenheim natus 1748, pictus 1779.

Avb. i K. A:s festskrift; i Looström: Konst-Akademiens samlingar.
Skänkt till Kgl. Konstakademien av exc. Eric Gustaf Boström från Östanå.
Replik på Östanå. Kopia på N. M.

Konstakademien, Stockholm.

N:r 80. Gustaf Philiph Wennerstedt, f. 1732, d. 1815, friherre, generalmajor.

Oval midjeb. av medelålders man. Huvudet fas t. h , kroppen fas t. v. Pudrad frisyr, vitt spetskrås. Mörkblå och rödkantad uniform m. revolutionsbindel om v. armen. Ljusblått moaréskärp om livet. Guldgalonerad trikorn m. bandros av guldgalon under v. armen. Fonden mörkt gröngrå, chatterad.

H. 94. B. 70 cm.
Sign.: L. Pasch pinx 1779.

(Målningen utförd i brett manér, m. stora plana färgytor och m. föga betonade detaljer.)

Friherre Gustaf Armfelt, Kulla, Odensviholm.

N:r 81. Arvid Fredrik Kurck, f. 1735, d. 1810, greve, hovrättsråd i Vasa hovrätt, president i Göta hovrätt och kommersekollegium.

Medelålders man. Sittande, nästan knästycke. Kroppen fas t. h. Huvudet åt v. V. handen på ena karmen, den h. gör en talgest. Rödlätt hy, puderperuk m. svart nackrosett, grå dräkt, spetskrås och manschetter. Serafimerband och plaque. Nordstjärneorden i band om halsen tills. m. medaljong för fadderskap vid Gustav IV Adolfs dop. Grå fond.
H. 105. B. 82 cm.

Göta hovrätt, Jönköping.

Andra, något förändrade exemplar:
a) i Hovrättshuset i Wasa och
b) på Jordberga.

N:r 82. Hugo Herman v. Saltza, f. 1726, d. 1812, greve, generalmajor, lantmarskalk 1778.

Midjeb. av något äldre man. Fas. Huvudet något t. h. m. gråbruna ögon, vit peruk, vit lindad halsduk m. spetskrås. Blå och vita sv. dräkten med kappa på ryggen och blågult skärp. Gustav IV Adolfs dopmedaljong och Svärdsorden i kedjor. Serafimerplaque på bröst o. kappa. Grå fond.
Sign.: »L. Pasch pinx 1779»
H. 75. B. 61 cm.
Jfr nedan lantmarskalksporträttet av samme man!

Heur.

N:r 83. Carl Fredrik Dohna, f. 1722, d. 1784, greve, militär.

Oval midjeb., fas t. h. av äldre man. Pudrad frisyr. Uniform: blå rock m. förgyllda knappar, gul väst. Svärdsordens kommendörsband. Svart lindhalsduk. Vitt spetskrås.
Naturl. storl.
Avb. i Carl Gustaf Platen: Kongl. skånska dragonregementets historia. I: Personhistoriska anteckningar öfver officerare och civilmilitäre af officers rang 1676—1900. Stockholm 1901.

Fiholm, Västmanland.

N:r 84. Johan Liliencrantz, f. 1730, d. 1815, greve, finansman, statssekreterare.

Brb mot v. Ansiktet enface. I vit Serafimerdräkt m. röd hermelinsmantel. Serafimer- och Nordstjärneordens kedjor. Serafimerordens kraschan.
Naturl. storl.
H. 85. B. 68 cm.

H. I. 1067, Gripsholm.

N:r 85. Katarina Elisabet Adlerheim, f. 1715, d. 1784, g. 1739 m. fältmarskalken, greve Augustin Ehrensvärd.

Brb. oval. Äldre dam m. vit mössa, svart klädning. Däröver en ljust grågrön sidenmantilj m. vita spetsar; kring halsen svart spets. Pärlband kring ärmen. Sittande m. korslagda händer. Mörkt olivgrå fond.
H. 74. B. 61.

Grevinnan Ehrensvärd, Karlskrona.

N:r 86. Gustav Wasa, f. 1496 d. 1560, svensk konung.

Midjeb. fas h. med plymagerad barett, kommandostav.

En anteckning i Eichhorns efterl. papper anger detta porträtt som 1877 i en herr Brogrens ägo.

Kopparstick av P. Floding, ofta reproducerat.

N:r 87. Claes Flemming, f. 1592, d. 1644, överståthållare, amiral m. m.

Midjeb. Fas t. h. Svart burgundisk dräkt m. urslitsningar. Naturl. storl.
Fri kopia.

Stockholms rådhus.

N:r 88. Carl Sparre, f. 1723, d. 1791, överståthållare.

Midjeb., fas t. h. av äldre man i rådsherredräkt. Grågrön fond. Naturl. storl.
Till största delen atelierarbete.

Stockholms rådhus.

N:r 88 a. Fredrik II, f. 1712, d. 1786, konung av Preussen.

Hel figur enface. Fas t. v. Gammal man i liten, grå peruk, mörk rustning till knäet, höga svarta stövlar, över bröstet Svarta Örns brungula ordensband. Håller v. handen i sidan, den h. på kommandostaven, som är stödd mot en klippa till v. varöver den

violetta manteln m. hermelinsfoder är bredd. På manteln ligger krona och hjälm. I fonden landskap med rytteristrid.

Enl. uppg. i en katalog fr. 1853 är huvudet (tyskt) original, det övriga målat i Sverige av Lor. Pasch d. y. Enl. s:a kat. är huvudet överfl. på ny duk av Hallblad.

H. 243. B. 128 cm.

Runda salongen, H. I. N:r 672, Gripsholm.

N:r 89. Carl v. Linné, f. 1707, d. 1783, den store naturforskaren.

Knästycke av gammal man. Fas t. v. Sitter i en länstol, stöder v. armen m. en linnéa i handen på en bordskiva, där papper ligga, h. handen lätt knuten mot låret. Yvig, pudrad peruk m. stor hårknut, vilande på h. axeln. Dräkt av lilafärgat siden. Nordstjärneorden i litet band. Vit lindhalsduk m. enkelt krås i den uppknäppta västen. I fonden vägg m. pilaster.

H. 108. B. 83 cm.

Inskript. å ramen: »Carolus von Linné. Nat. $\frac{1}{2}\frac{3}{4}$ Maji 1707 Den. 10 Jan. 1778.» Nedanför detta: »Presented by Robert Brown. Esq. Pres. L. S. Maij. 24. 1853.»

Reprod. och utförligt publ. i T. Tullberg: Linnéportr.

Linnean Society, London.

Ansiktet efter Roslins berömda brb. i Vetenskapsakademien, Stockholm. Resten av kompositionen Paschs egen uppfinning. Färgerna känsligt sammanställda: den bleka purpurfärgen i dräktens siden, den gröna stolryggen, det gula och bruna i bordet och stolträet. Fond och stark helton i brungrönt. Händerna nedstämda i en djupare valör än ansiktsfärgen. Såväl teckning som färgbehandling och plastik äro oemotsägligt Pasch'ska. Den engelske forskaren Carruthers säger om detta porträtt (cit. av Tullberg sid. 62): »The painting in the rooms of the Stockholm Academy was copied by prof. Laurent Pasch for Archbishop von Troil. This copy was sent by the Archbishop as a present to Sir Joseph (Banks). Pasch's painting differ in several respects from the original. Roslin's portrait represents only the bust of Linnæus, while Pasch's picture is a threequarter length.» Vilka uppgifter Carruthers stöder sig på, anföras ej. Med all säkerhet har han rätt, vad beträffar det original, som Pasch utgått ifrån. Engelska gravyrer av S. G. & J. G. Facius efter detta exemplar anger målaren med påtaglig orätt som Roslin. Prof. Tullberg vill göra troligt (anf. arb. sid. 60) att Londonporträttet helt och hållet är en kopia efter ett original av Roslin, vilket han anser sig ha funnit i ett liknande porträtt i Versailles. En stilistisk undersökning av det mycket illa åtgångna Versaillesporträttet (där Linné f. ö. är klädd i sammetsdräkt) anger med stor bestämdhet att dess mästare ej är Roslin men att det mycket väl kan ha utför

av Pasch eller som kopia efter Londonbilden. Prof. Tullberg upplyser vidare om att Versailles-porträttet utställts på Salongen i Paris 1779. Detta års Salongskatalog säger emellertid om det då utställda porträttet (N:r 64 på expositionen): »Le portrait du célèbre Linné, Professeur d'Upsal, Chévalier de l'Ordre de Etoile Polaire. Ce portrait est gravé par M. Bervic.» Det utställda var alltså bröstbilden, antagligen den som nu är i Vetenskapsakademien, Stockholm. Versailles-porträttet har enl. Tullberg kommit till slottets samlingar (N:r 4514) genom köp före år 1861.

## 1780-talet:

N:r 90. GUSTAV III, svensk konung.

Stående helfigur i kröningsdräkt. H. handen håller spiran, den v. en handske. Bakom spiran en taburett överhöljd av blått guldbårdat sammetsskynke, varå blått hyende och regalier. Bakom hans v. sida silvertronen framför ett blått draperi.

Naturl. storl.

Å den gustavianska praktramens skriftbricka:

»Gifwit af K. Gustaf III till Des uti Wasa instiftade Hofrätt.»

Nämnes i Paschs självbiografi som skänkt 1783. Tycks vara utfört efter samma ansiktsstudie, som konstnären använt till de porträtt, som han gjorde av Gustav på 1760- och 70-talen.

Hovrätten, Wasa.

N:r 91. DENSAMME:

Knästycke. Sittande i en grönklädd, förgylld fåtölj. Halv fas åt v. i sv. dräkten med Serafimer- och Svärdsorden; h. handen håller ett brev, stödd mot ett bord, varå Gustav IV Adolfs marmorbyst. (Utförd 1780 av Sergel. Målningen alltså inte äldre än d. å.)

H. 63. B. 53 cm.

Enl. blyertsanteckn. (av H. Bukowski i Nord. Mus:s katalogex.) sålt för 150 kr. t. Bukowski på auktion 1894.

Se Bukowskis auktionskatalog n:r 87.

N:r 92. DENSAMME: motst. till N:r 11.

Helfigur, stående. Fas t. h. I kröningsdräkt m. mantel, ordenskedjor och svärd m. emaljerat fäste. Håller i h. handen spiran stödd mot ett bord till v. varå regalierna och blå kronduk; i den v. handen de vita, spetsbrämade handskarna. I bgr. t. h. den kungliga silvertronen under ett draperi, på golvet en matta i stort mönster, livrock av silverbrokad, vita knäbyxor och strumpor, skor med brilj. spännen.

Sign. L. Pasch pinxit.
H. 232. B. 141 cm.
Dräkten å Livrustkammaren N:r 1316.
Dräktens sidentyg är tecknat av Jean E. Rehn och vävt av fabrikör J. A. Meurman. Gustav III hade valt Karl XI:s kröningsdräkt som mönster.

(Enl. uppgift i Livrustkammarens vägledning.)

Denna stora galabild torde stamma från mitten av 1780-talet. Att exakt bestämma tidpunkten för dess fullbordande har hittills ej varit mig möjligt, då inte bara porträttet saknar årtal utan också inga som hälst dokument kommit i dagen om den. Min tidsbestämning grundar sig sålunda dels på stilistiska skäl, dels också på det faktum att den ansiktsstudie, som porträttet bygger på (se nedan) i det stora hela verkar samtidig eller av något senare datum än pastellen i Konstakademien.

H. I. N:r 646, Gripsholm.

N:r 93. DENSAMME: Studie i oljefärg till ovanstående statbild.

Huvud fas t. h., med pudrad frisyr, frisk teint och grågröna skuggor. Rappt utförd. Nästan naturl. storl.
Tillhört avl. historiemålaren prof. Geskel Saloman.

Fru Ellen Raphaël f. Saloman, Stockholm.

N:r 94. DENSAMME:

Brb. Fas t. h. Pudrad frisyr. Skär halsduk. (Blott huvudet fullbordat, det övriga antytt m. svartkrita).
H. 60. B. 48,5 cm.
Studie i pastell.
Avb. i Schück & Warburg: Sv. Litt.-hist.; L. Looström: Kgl. Akademiens för de fria konsterna samlingar av målning och skulptur.

Konstakademien, Stockholm.

Denna studie har konstnären anslutit sig till i en hel svit portr. av kungen under 1780 och 90-talet. Den förefaller vara målad under något av 1780-talets första år, (ej tidigare än 1782, ej senare än 1784, emedan Pasch till n:r 90 använt en äldre ansiktsstudie och n:r 95 b, som utgår från pastellen, sändes till Spanien tills. med de Gahnska familjeporträtten av 1784.

Den oftast målade typen är nedanstående:

N:r 95.

Stående knästycke. Fas t. v. Pudrad frisyr. Vit, nedvikt krage, spetskantad och m. spetskrås. Spetsmanschetter. Lilla Serafimerdräkten (rödviolett och klargul). Värja. V. handen i

sidan. H. handen håller plymagerad hög hatt på bordet t. h. Grågrön fond. Naturl. storl.

Se Pers.-hist. Tidskr. 1900 sid. 167, 1903 sid. 30; Sv. Fornminnesfören:s tidskr. n:r 35 (R. Cederström).

Kgl. Operan, Stockholm.

Andra exemplar:

a) På Trolle-Ljungby.

b) Konsul Gahns exemplar. Köptes från Madrid 1913 av Herr C. U. Palm, Stockholm.

c) Hos Doktor Stenberg, Trosa. Sign. Pasch pinx.

Skall ha skänkts under en av Gustav III:s resor till en borgare i Trosa, boende i Västra kvarteret norr n:r 54. Gården köptes sedan av Bengt Erik Gustaf Stenberg, genom vilken porträttet kom i släkten S:s ägo. (Denna upplysning, jämte andra värdefulla om samma porträtt, vänligen meddel. förf. av amanuensen E. Wettergren.)

d) I Uppsala Gillessällskap. (Se N. Sjöbergs Svenska porträtt i samlingarna vid Uppsala universitet. Personhist. Tidskr. Årg. III—IV (1901—02).

e) På Bukowskis auktion d. 26 o. 29 nov. 1884. (Buk. Kat. n:r 14).

H. 130. B. 98 cm.

I Östgöta nations hus (Uppsala) ett ex., som av Sjöberg tillskrives Joh. Ahlberg (1752—1813) och av Cederström (anf. uppsats) bestämmes som kopia efter Pasch, vilket senare förefaller förf. mest antagligt.

På Bukowskis auktion sept. 1900 såldes ett ex., sign. I. G. L'Estrade 1786.

N:r 96. Densamme:

Stående midjeb. Huvudet fas t. h. Kroppen v. profil. Pudrad frisyr. Lilla Serafimerdräkten (röd sammet m. gult sidenfoder). Serafimerordens stora band och plaque. I h. handen blå, kronströdd kommandostav framför sig. Hermelinsmantel. Olivgrön fond.

H. 95 B. 72 cm.

Förgylld praktram m. mindre riksvapnet.

Greve Eugène von Rosen, Stockholm.

N:r 97. Sofia Magdalena. Svensk drottning.

Stående midjeb., huvudet fas t. v. Pudrad frisyr. Vit spetsklädning. Hermelinsfodrad mantel av röd kronsammet. Håller v. handen framför sig på kungl. krona. Diamantsmycken å hår, öron och hals, pärlarmband å h. underarmen.

H. 95. B. 72 cm.

Motst. t. föreg.
Snidad och förgylld praktram m. mindre sv. riksvapnet.

Greve Eugène von Rosen, Stockholm.

N:r 98. Carl Fredrik Meinander, f. 1712, d. 1786, ärkebiskop.

Sittande knästycke. Fas något åt v. Äldre man, sittande i rödklädd karmstol. Grå peruk. Stor prästkrage; vit underdräkt, nedtill och vid handlederna kantad m. bred, vit spets. Gul, guldbroderad överdräkt. I v. handen stor bibel i brunt läderband. Kring halsen dubbel guldkedja m. briljanterad porträttmedaljong. T. h. på ett bord ligger mitran, därunder en bok.
H. 144. B. 110 cm.

A t.: D:r Carl Fredrik Mennander. S. R. Ärkebiskop, född 1712 död 1786 afmålad i Uppsala den 20 september 1780, af Professor Lorens Pasch.»

Sonen Fredenheims *Diarium* (K.B) berättar om detta porträtt: 1780 d. 20 sept. — »Lät jag Professor Pasch afmåla min Sal. Far i Upsala uti Portr. til Knäst.»

D. 30 april 1785: »Blef den präktiga Ramen til min Sal. Fars knästycke färdig från förgyllarn. Den sattes i förvar på Riddarhuset. Förgyllningen kostade 20 Rdr.»

D. 15 aug. 1797 »— Lät Professor Hallblad stryka sin goda fernissa öfver min sal. fars stora och lilla Portrait af Pasch och skrifva bak på dem».

(Jfr. Per Kraft d. ä:s brb. av Meinander (fr. 1778) i Uppsala domkyrkokonsistorium.)

Godsägare G. Boström, Östanå.

N:r 98 a) Densamme:

Förmodligen en utförd skiss till det större porträttet.

A t.: »Copia af Prof. Lorens Pasch efter dess stora porträtt, måladt 1770».

*Diariet:* (medio af augusti 1796) »Gjorde Direct. Pasch mig present af det lilla oljeminiatureporträttet af min sal. far, til hwilket jag hade låtit göra en skön ram med en Camé i snäcka efter Religionens figure på monumentet, skuren i Rom af Sinistri.»
C:a 30 × 20 cm.

N:r 98 b) Densamme:

Brb. Ansiktet av Pasch eller efter Östanå-porträttet.

Universitetets porträttsamling, Helsingfors.

N:r 99. Fabian Kasimir Wrede, f. 1724, d. 1795, friherre, generallöjtnant, berömd fortifikationsofficer och lanthushållare.

Brb. fas t. v. Stöder h. handen på en käpp, den v. stucken innanför rocken. Blågrå ögon, vit peruk, lindad vit halsduk, spetskrås, spetsmanschetter. Blå uniformsrock, broderad m. eklövskransar och m. guldtofsar, förgyllda knappar, vit duk om v. armen, axelpuff m. guldgaloner. Vasaorden om halsen. Svärdsordens band och kraschan.

Brungrå fond. Oval.

H. 75. B. 59 cm.

Sign.: »Laur. Pasch pinx. 1780.»

Avb. i Personhist. Tidskr. 1911.

Godsägare Celsing, Lindholm.

N:r 100. Otiliana Charlotta Fleming, f. 1743, d. 1811, g. m. ovanstående.

Oval, sittande midjeb. i högryggad stol. Huvudet fas t. v. Kroppen fas t. h. Den h. handen stödd av d. v. håller en bok m. krullade bladkanter. På den höga, pudrade håruppsättningen en crêperad spetsmössa med en mörk spetsschal bunden under hakan. Sidenmantiljen över de bara axlarna är framtill sammanhållen av en rosett.

Sign.: »Laur. Pasch pinxit 1780».

H. 76,5. B. 61 cm.

A t.: Ottiliana Charlotta Fleming Dotter af Herr Riksrådet Friherre Otto Fleming född 1743 gift med gen. Lieutn. Friherre Fab. C. Wrede afmålad 1780 af Professor Lor. Pasch.

Avb. i Personhist. Tidskr. 1911.

Lindholm.

N:r 101. »Sigrid Charlotta Wrede, Dotter af General Lieutn. Friherre Fabian Wrede, född Åhr 1763, afmålad åhr 1780 af Prof:sor Laur. Pasch.» (Inskript. a t.)

Hon blev sedan g. m. rikskanslären Frih. Fredrik Sparre.

Stående höftstycke av ung dam. Fas t. h. Med h. handen drar hon upp den vänstras långhandske. Hög, pudrad frisyr. Svart och vit (sorg-)dräkt m. puffärmar och urringning. Brungrå fond.

H. 75. B. 60,5 cm.

Äges av den avmålades dotterdotters dotter,

Fru Sophie Augusta Mathilde Kinell, f. Rudbeck, Stockholm.

N:r 102. Hugo Herman v. Saltza, f. 6 aug. 1726 d. 1 mars 1785, generalmajor, lantmarskalk 1778.

Stående knästycke enface (kroppen obetydligt t. h., huvudet lätt åt v.) Ceremoniperuk, blå och vita hovdräkten (Ekolsundsdräkten) kappa m. Svärdsordens kraschan, stora Svärdsordenskedjan över axlarna, dess silverplaque och Gustav III:s bild i briljanterad medaljong (i anledning av fadderskap vid Gustav IV Adolfs dop), blått och gult sidenskärp, officersvärja. H. armen framsträckt stöder sig på lantmarskalksstaven, den v. förd ner mot låret, håller den plymagerade hatten. I fonden en förgylld fåtölj. Å fondväggen inskript.: »Hugo Herman von Saltza Friherre sedermera grefve d. 27 Dec. 1778. Generalmajor och Commendeur af Svärdsorden. Landtmarschalk på Riksdagen i Stockholm 1778 född år 1726.»

H. 144. B. 110 cm.

Enl. kvitto i H.B. portr. bet. 1780 med 50 Rdr.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 103. Gudmund Göran Adlerberth, f. i Jönköping 21 maj 1751, d. på Ramsjöholm 7 okt. 1818, statsman, skald.

Oval brb. Fas t. v. Pudrat hår i stångpiska m. svart band. Svart och röda sv. dräkten. Fem knappar uppknäppta i rocken för att släppa ut det lätta spetskråset.

Monoton, lerigt gulgrön fond.

H. 48. B. 41 cm.

A t.: »Gudmund George d'Adlerbeth Sécrétaire et antiquaire du Roy peint 1780.»

Gustaviansk originalram.

H. I. N:r 1589, Gripsholm.

N:r 104. Elisabeth Lillström, gift Olin, f. 1740, d. 1828, berömd skådespelerska.

Oval midjeb. av medelålders dam, brunett. Huvudet något fas v. kroppen fas h. Håller ett nothäfte. Starkt snörd. Skär, silverbroderad teaterklädning med fyrk. urringning. Slöja över den höga, pudrade frisyren. Fonden brunt olivgrön.

Naturl. storl. Enkel originalram.

Sign. »Laur. Pasch 1780.»

Stick av Snack. Repr. i Flodmarks »Lisette Stenberg.»

Operahuset, Stockholm.

N:r 105. Carl Borgenstierna, f. 1755, d. 1816, generalmajor, hovjunkare, ståthållare på Gripsholm.

Oval brb. Fas fr. v. Yngre man m. vaken blick. Pudrat och uppsatt hår. Enkel, öppen skjortkrage m. kort plisserat kräs Gråbrun rock m. platta, släta silverknappar. Röd väst m. kort

uppknäppt slag, fodrat m. blanksvart siden. Vasaordens gröna band på västen innanför rocken. Grågrön helton. Till h. på den gulgröngrå fonden står målat »Hr Carl Borgenstierna, sist ståthållare på Gripsholms slott.»

A t.: Hofjunkaren, Ryttmästaren vid Lifregementet och Stabsadjutanten hos Kongl. Majt. samt Underceremonimästaren vid Kongl. Maj:ts Orden Herr Carl Borgensteirna, föd 1755 den 26 april, gifvet 1784 til friherre Adolf Stierneld.»

Å lapp: »År 1822 skänkt till Gripsholms slott af öfverkammarherren m. m. friherre A. L. Stierneld».

H. 46. B. 40 cm.

H. I. N:r 1333, Gripsholm.

N:r 106. Joh. Otto Bergenstierna till Staby, f. 1737, d. 1818, hovjunkare.

Oval brb. av blond medelålders man fas h. Kraftig ansiktstyp. Varm inkarnation. Svart och röda sv. dräkten. Puderperuk m. svart piskrosett. Vit halsduk m. spetskrås s. sticker ut mellan rockens uppknäppta knappar. Kappan m. röd fodervåd över h. axeln.

Sign.: »L. Pasch pinx 1781.»

H. 51. B. 60 cm.

A t.: HofJunkaren
Bergenstierna till Staby
Johan Otto
Natus d 24 junii 1737
Pictus d 11 april 1781
Denatus

Jfr N:r 55.

H. I. N:r 213, Gripsholm.

N:r 107. Gustaf Horn, f. 1743, d. 1798, greve, generalmajor.

Oval brb. V. profil. Ung man m. pudrad piskperuk, mjuk halskrage m. litet krås. Bröstharnesk, kyller. Loskinnsmantel fr. h. axeln över mage och rygg.

H. 92. B. 72 cm.

Från Ekebyholm. Utst. å Gustavianska utst. 1891.

Greve Arvid Horn, Stockholm.

N:r 107 a) Densamme.

Annat exemplar med inskript:

A t.: »Grefve Gustaf Horn son af R. R. Gr. Adam Horn 1781 målad af Prof. Pasch.»

Grevinnan v. Sydow, Jönköping.

N:r 108. Jean Erik Rehn, f. 1717, d. 1793, arkitekt, gravör, konstälskare, hovintendent.

Oval brb. Fas t. v. Äldre man. Puderperuk och röda sv. dräkten. Vasaordens gröna band över bröstet. Vit halsduk m. spetskrås. Kappa över v. axeln. Lerfärgad fond och helton.

A t.: »Johan Erik Rehn, Hof-Intendent och Riddare af Wasa-Orden, målad vid 65 års ålder af Lorentz Pasch 1782.»

H. 61. B. 52 cm.

Gåva till akademien 1839 av envoyén frih. Hochschild. Se vidare Looströms katalog.

Avb. i Looström: Kgl. Akademiens etc. samlingar.

Atelierkopia fr. Rehbinders samling hos Int. Axel Nilsson, Göteborg.

Konstakademien, Stockholm.

N:r 109. Gustaf Lundberg, pastellporträttör, professor, f. 1695, d. 1786.

Gammal man. Halv-figur. Ansiktet fas h. Pudrad frisyr. Vasa, ordens gröna band på den bruna rocken. Ett ritstift i h. handen som vilar på en portfölj. Vit spetshalsduk, d:o manschetter.

H. 75. B. 63 cm.

*Receptionsstycke* (enl. ett gammalt odaterat akademi-inventarium).

Avb. i Looström: Kgl. Akademiens etc. samlingar.

Konstakademien, Stockholm.

N:r 110. Johan Georg Lillienberg, f. 1713, d. 1798, greve, landshövding, statsman.

Halvfigur, fas t. v. Pudrad stångpiska. Svart och röda hovdräkten. Kappa på v. axeln. Vit halsduk m. litet spetskrås. Nordstjärneordens kraschan och stjärna.

H. 77. B. 64 cm.

A t.: Grefve Jean Georg Lillienberg Præsident i Kongl. M:ts och Rikets Bergs Collegio, Commendeur af Kongl. Nordstjerne Orden. Målad 1783 af L. Pasch.

Förgylld originalram m. vapen.

På ramens baksida: »Detta porträtte skall altid tillhöra Fidei Commissarien till Lillienäs Fidei-Commis.»

Kapten v. Heijne-Lilljenberg, Strängnäs.

För många och värdefulla personalupplysningar om detta porträtt ber förf. få tacka Fru Kaptenskan v. Heijne-Lillienberg, Strängnäs.

N:r 110 a) Densamme.

Annat ex. hos baron C. F. Åkerhielm, Stockholm.

N:r 111. Mourdragea Ignatius D'Ohsson, f. 1740 i Konstantinopel, d. i Bièvre nära Paris 1807, diplomat, historiker.

Medelålders man. Midjeb. fas t. h., kroppen t. v., mörkbruna ögon, grå peruk. Vit, lindad halsduk. Spetskrås, svarta och röda sv. dräkten. Briljanterad Vasaorden i band över axlarna. Olivfärgad fond.

Oval.

H. 78. B. 66 cm.

Lagmansö.

N:r 112. Nils Gyldenstolpe, f. 1642, d. 1706.

*Inskript.:* »Nils Gyldenstolpe, Friherre, Hofcanceller och Högste Ombudsman. Landtmarskalk på Riksdagen år 1689. Sluteligen Kongl. Råd Grefve och Cancellie-Præsident född 1642, död 1709.»

Stående knästycke av yngre man. Fas t. v. Mörkbrun allongeperuk. Halskrås m. stort spetsmönster. H. handen gör en liten talgest, den v. håller handsken intill värjfästet. Snusbrun dräkt med guldbroderier. Buteljgrönt fonddraperi framför brungrön pilastervägg. Röd stol m. hatt och lantmarskalksstav.

H. 144. B. 100 cm.

Fritt efter Ehrenstrahl. Gripsholm, Sjöbergs kat. n:r 310.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 113. Axel v. Fersen, f. 1719, d. 1792, greve, general, lantmarskalk 1755, 1760, 1762.

Inskript: »General Majoren, sedan Fält Marskalcken Ridd. och Com. af K. Maj:sts Orden Grefve Axel Fersen. Lantmarskalck d. 17 oktobris 1755. d. 20 oktobris 1760. d. 22 april 1769.»

Stående knästycke i kavalleriuniform. Huvudet fas t. h., kroppen fas t. v. Händerna framlagda över varandra på fältmarskalksstaven. Pudrad frisyr m. svart nackrosett. Vit lindhalsduk, krås och manschetter av spetsar. Den långa kyllerrocken av gult skinn m. blå skörtkanter; brösttharnesk m. guldkantat blått foder. Serafimerordens stora band. Svärdsorden i gult och blått halsband. Ljusblått sidenskärp m. guldkanter. Officersvärja m. förgyllt fäste och blågula tofsar. I förgrunden klippsprång m. hjälm och lantmarskalksstav.

Original.

H. 144. B. 110 cm.

Bet. enl. H. B. 1784.

Riddarhuset, Stockholm.

Andra exemplar:
a) Knästycke utst. på retrospekt. konstutst. 1898 (Se Utst:s kat. n:r 214). Tillhör Frih. R. Klinckowström, Stavsund.
b) Bröstbild. Landshövding Eric Trolle, Linköping.

N:r 114. Henning Adolph Gyllenborg, f. 1713, d. 12 juni 1775 greve, hovkanslär, lantmarskalk.

Inskript.: »Henning Adolph Gyllenborg, Grefve Håf-Canceller. Landtmarschalck på Riksdagen i Stockholm 1751. Slutligen Sw. Rikes Råd och Com. af Kongl. Mayst:s Orden. f. 1713 d. 12 junii, † 17 .

Stående knästycke av äldre man. Fas: kroppen t. h. huvudet t. v. Stångpiskan m. svart nackrosett, bandändarna framom halsen; vit halsduk m. spetskrås, spetsmanschetter. Röd sammetsdräkt. Lång enknäppt rock m. ärmpuffar och ljusgrönt sidenfoder, lång enknäppt väst m. stora ficklock. Hovvärja m. förgyllt fäste. H. hand utsträckt i talgest, d. v. stödd på förgylld grönfodrad rococofåtölj, mot vilken lantmarskalksstaven står lutad. Fonden: grönt draperi mot gråbrun pilastervägg.
Fri kop. efter Lundbergs pastell Gripsholm, 1582.
Bet. med 50 Rdr. enl. H. B.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 115. Fabian Wrede, f. 1641, d. 1712, president, lantmarskalk 1682.

Äldre man. Sittande knästycke i karmstol vid praktbord. Rådsherredräkt, allongeperuk. Spetskrås och manschetter. Rådsherrehatt på bordet, grönt fonddraperi.

Enl. H. B. 1784 betaltes till Pasch 50 Rdr. för detta porträtt. Dess glatta teckning och smaklösa färg tyder dock på annan hand än hans.

Efter Ehrenstrahl Gripsholm, Sjöbergs kat. n:r 695.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 116. Carl Falker, (till Svartå), f. 1732, d. 1795, hovmarskalk.

Medelålders man. Sittande midjeb. enface. En bok i h. hand, v. handen instucken innanför den blå rocken, som har spetsmanschetter. Grågul fond.
Naturl. storl.

Friherre Carl Henr. Leijonhielm, Svartå.

N:r 117. David Stierncrona, f. 1715, d. 1784, kammarherre.

Midjeb. av äldre man. Huvudet fas t. h., kroppen fas t. v. Svart och röda sv. dräkten. H. handen håller fram slängkappan

kring livet. Pudrad frisyr. Vit lindhalsduk, kråsoch manschetter av spetsar. Olivgrå fond. Naturl. storl.

Repr. i »Sv. Slott och Herresäten».

Stiernarp. (Halland).

N:r 118. Samuel Gustaf Stierneld, f. 1700, d. 1775, friherre, fältmarskalk.

Stående knästycke av äldre man. Huvudet fas t. h. Kroppen v. profil. Händerna stödda å fältmarskalkstav, ställd mot klippstycke. Pudrad frisyr. Vit lindhalsduk. Brösthamesk, gult älghudskyller. Svärdsordens kommendörsband. Serafimer-plaque. Blått sidenskärp. Värja i skinngehäng. Himmelsfond. Naturl. storl.

Antagligen utfört efter d. avbildades död m. ledning av tidigare porträtt.

Stjernarp. (Halland).

N:r 119. Anna Maria Schulzen, f. 1723, d. 1802, g. m. lantränträntmästaren Hans Jakob Gahn och mor till den store kemisten m. fl.

Oval midjeb. av gammal dam m. kraftigt, allvarligt uttryck. På vit spetsmössa lila rosett, vit tyllslöja över huvudet. Lilarandig, vit fichy kring den svarta sidenklädningens hals, violett rosett framtill vari smycket m. initialerna H. I. G.

Sign. »L. Pasch 1784.»

H. 70. B. 57 cm.

Grågrön fond.

Enl. familjetraditionen beställdes dessa Gahnska familjeporträtt av konsul G. från Cadiz (son till ovanstående) under dennes besök i hemlandet och medtogos tillsammans med portr. av Gustav III (kat. n:r 95 b) av honom till Spanien. Samtliga köptes 1913 i Madrid från konsulns ättlingar av Bukowskis konsthandel, på vars höstauktion s. å. de spriddes till olika ägare i Sverige. A. U. Wertmüller målade under sitt uppehåll i Cadiz porträtt af konsuln, dennes spanska fru och dotter samt svärmoder. (Enl. uppgift av fil. d:r A. Gauffin.)

Professor I. G. Clason, Stockholm.

N:r 120. Johan Gottlieb Gahn, f. 1745, d. 1818, bergmästare, assessor, den store kemisten, stamfar för Falugrenen av släkten Gahn.

Oval midjeb. fas t. h., grå uppknäppt rock, vit halsduk, håller en bok i h. hand, som stödes mot en bordskant.

H. 70. B. 57 cm.

Portr. inköptes för den avbildades sonsons sonsons räkning av dennes mor.

Överstinnan Gahn, f. Hernmarck, Stockholm.

N:r 121. Anna Maria Bergström, f. 1746, d. 1815, g. m. föregående.

Oval midjeb. Halvfas t. h. Uppstruket och lätt pudrat hår m. liten pannlugg. Högblå pelisse, kantad m. mörkt pälsverk, pärlor i det pudrade håret. Buteljgrön fond.
H. 67. B. 53 cm.

Fru Maria Åkerman, Stockholm.

Dotterdotters dotter och dottersons dotter till den avbildade.

N:r 122. Henrik Gahn, f. 1747, d. 1816, överläkare och assessor i Collegium Medicum, stamfar till Kårfallagrenen av släkten.

Oval midjeb. Halvfas t. v., pälsbrämad, brun rock m. snörmakerier, randig väst, vit halsduk, pudrat hår.
Sign. »L. Pasch 1784.»
H. 70. B. 68 cm.

Fru Nisser, Rotneby.

N:r 123. Eva Katarina Swedenstierna, f. 1759, d. 1836, g. m. föregående.

Oval midjeb. av ung dam. Kroppen fas t. v. huvudet halv fas t. h. Urringad, skärgrå klädning m. röd sidenrosett, sitter i grönklädd fåtölj, vilar armarna mot ett bord. I h. handen en virkning. Skär bandrosett i det mörka, lätt pudrade håret. Lergrå fond.
Sign. »L. Pasch pinx.»
H. 70. B. 68 cm.

Fru Nisser, Rotneby.

N:r 124. Ulrica Bendedicta Gahn, f. 1757, d. 1843, g. m. Thomas Lewis, (f. i England, d. 1783 i Stockholm), ägare av dåvarande Engelska gjuteriet, nu Bergsunds verkstad, Stockholm, och mor till Hans Järtas första fru.

Oval midjeb. av ung dam. Kroppen halv fas t. v., huvudet fas t. h. Det mörka håret, lätt pudrat, högt uppstruket med en liten pannlugg och buckliga nacklockar. Svart slöja, kringvindad med pärlband hänger ned från hjässan. Svart florsband i kanten av det ljusgröna snörlivets runda urringning. H. armen på en porfyrurna.

Sign. »L. Pasch pinx. 1784.»
H. 70. B. 57 cm.

Fru Maria Hazelius, f. Gahn, Stockholm.

N:r 125. Carl Pontus Gahn, f. 1759, d. 1825, fänrik v. Dalaregem. 1775, löjtn. v. Savolaxregem., i fransk krigstjänst 1778, därefter i holländsk, slutligen i preussisk. Major i svensk tjänst 1787.

Oval midjeb. Fas t. h. Blå uniform m. gula uppslag. Fonden chatterad i blågrönt till olivgrått.
H. 69. B. 56 cm.

Ingeniör C. R. Lamm, Näsby, Djursholm.

N:r 126. Lovisa Charlotta Gahn, f. 1763, d. 1839, g. m. lagmannen, häradshövdingen i Kopparbergs län, Magnus Ullholm.

Oval midjeb. Halv fas åt h. Urringad, blå sidenpelisse m. snörmakerier, m. svartbrunt pälsverk och spets i urringningen. I det pudrade håret blå sidenrosett.
Sign. L. Pasch pinx. 1784.
H. 70. B. 57 cm.

Fru Nisser, Rotneby.

N:r 127. Torbern Bergman, f. 1735, d. 1874, berömd kemist, astronom, fysiker och zoolog.

Midjeb. Fas t. h. Pudrad frisyr. Vit lindhalsduk m. spetskrås. Spetsmanschetter. H. handen innanför rockens knapprad. Svart och röda sv. drākten. Olivgrå fond.
Naturl. storl.

Universitetshuset, Uppsala.

N:r 128. Densamme.

Oval brb. enface. Huvudet obetydligt åt v. Pudrad peruk. Litet krås. Rödbrun rock. Om halsen Vasaordens kommendörsband. Olivgrå fond.
Naturl. storl.
Lith. av Cardon.

Vetenskapsakademien, Stockholm.

N:r 129. Jakob Fredrik Neikter, f. 1744, d. 1803, historiker, estetiker, skytteansk professor 1787 o. 1803.

Midjeb. i fas m. h. handen stucken innanför rocken, vit peruk, blågrå ögon, svart och röda sv. dräkten m. kappa och

violett skärp, lindad halsduk, liten nedvikt krage, kråsa och spetsmanschetter. Gröngul bakgrund.

H. 74. B. 59 cm.

Repr. Personhist. tidskr. 1903 sid. 59; Schück & Warburgs Sv. Litteraturhist.

Universitetshuset, Uppsala.

N:r 130. Nils v. Rosenstein, f. 1752, d. 1824, kronprinsens lärare 1784, landshövding 1795, statssekreterare 1809.

Oval brb. Fas t. v. Vit peruk, bruna ögon sv. dräkten (ljusviolett) m. Nordstjärneorden, kappa av samma färg på v. axeln, lindad vit halsduk, spetskrås; ljusgröngrå fond.

H. 68. B. 52 cm.

Foto. Personhist. tidskr. 1903 sid. 62; Lith. av Cardon & Sandberg i »Galleri av Sv. lärde» och »Utmärkta svenskar».

Universitetshuset, Uppsala.

N:r 130 a).

Annat exemplar:
Å plaque på den ovala ramen står:

»Hvem är den minnesvärde Man
Hvars bildning dessa drag förvara
Den, som hvar dödlig tror sig vara
Och Diogenes likväl ej fann
Leopold.»

Ang. strofen, se brev från Leopold till Rosenstein av d. 11 juni 1790. Publ. i »Sv. Memoarer och Bref» N:r IX, sid. 90—93.

Portr. ärvts från R. till Tersmedenska familjen.

Fru Louise Tersmeden, Stockholm.

N:r 131. Agneta Sophia Wrangel, f. 1765, d. 1800, g. m. kaptenen, greve Carl Gustaf Löwenhielm på Long.

Ung dam, midjeb., fas: huvudet t. h., kroppen t. v. Bruna ögon, gråpudrat, högt uppkammat hår. Ljusblå sidenklädning m. djup, rundad urringning kring vilken dubbel tyllspets och blått band, halvärmar. Olivfärgad fond. Oval.

H. 72. B. 59 cm.

A t.: Agneta Sophia Gref:na Löwenhielm född Wrangel 1765, † 1800.

Förut på släktgodset Lång, därifrån köpt på auktion av

Slottsarkitekten F. Lilljekvist, Djursholm.

N:r 132. Eva Horn av Ekebyholm, f. 1716, d. 1790, g. 1735 m. generalen, greve Axel Löwen.

Gammal dam. Höftbild. Fas t. v.
Naturl. storl.

Rynge.

Ur Nat. Mus. kataloger.

N:r 133. Samuel af Ugglas, f. 1750, d. 1812, greve, landshövding, överståthållare m. m.

Medelålders man. Midjeb., sittande, fas t. v. Stöder v. armen mot stolens ryggstöd, den h. i knäet. Blå ögon, vit peruk, svart och röda sv. dräkten m. nedliggande vit spetskrage, spetskrås, spetsmanschetter. Serafimerband, kraschan på bröstet och kappan. Nordstjärnan om halsen, på v. handen ring m. Gustav III:s kamébild. Grågrön bakgrund.
H. 86. B. 65 cm.
Sign.: »L. Pasch pinx 1785».
Grav. av Berndes.
Andra ex.:
a) (m. Nordstjärnedräkt) hos frih. C. G. R. Cederström på Fredrikslund,
b) hos greve Sam. af Ugglas, Yxtaholm,
c) hos frih. Emanuel Cederström, Krusenberg.

Lennartsnäs.

N:r 134. Carolina Wittfoth, f. 1765, d. 1810, g. m. föregående.

Ung dam, sittande midjeb. Fas, kroppen t. v., huvud t. h. Stöder båda armarna mot ett bord. Högt uppkammat, gråpudrat hår i lockar på axlarna, gråblå ögon, djupt urringad klädning m. spets i urringningen. Däröver blå domino. Håller i handen svart mask. Grågrön fond.
Sign.: »L. Pasch pinx 1785».
Motstycke t. föreg.
H. 86. B. 65 cm.

Lennartsnäs.

N:r 135. Carl Adam Wrangel, f. 1748, d. 1829, baron, en av Rikets Herrar m. m.

Oval brb., fas t. v. av yngre man. Pudrad frisyr. Vit lindhalsduk m.
Naturl. storl.
Foto. personhist. tidskr. 1905.

Greve Hamilton, Hedensberg.

N:r 136. Anna Margareta Hamilton, f. 1760, d. 1815, grevinna, g. m. föregående.

Oval midjeb. Huvudet fas t. h., kroppen frontal. Ung dam. Håret löst uppstruket, lätt pudrat över hjässan. Urringad havsgrön sidenklädning m. skär bröstrosett, tunn spetsfichy över axlarna; spetskanten av linnet synligt i den fyrk. urringningen. Chatterat lergrå fond.

Nuturl. storl.

Sign.: »L. Pasch pinxit 1785».

Personhist. tidskr. 1905.

Greve Hamilton, Hedensberg.

N:r 137. Axel Hamilton, f. 1755, d. 1817, greve, ryttmästare.

Brb., bysten v. profil, huvudet v. fas. Pudrat hår. Bruna ögon, grön frack m. silverknappar, vitt krås.

Sign.: »L. Pasch pinx 1786».

H. 73. B. 58,2 cm.

Replik på Hedensberg.

Ovesholm.

N:r 138. Beata Elisabet v. Essen af Zelle, f. 1761, d. 1818, grevinna, g. 1781 m. föregående.

Midjeb. v. fas. Ung dam, kantigt ansikte, livligt uttryck, bruna ögon. Pudrat hår m. pärlband, spetsfichy i gult, hopsnört liv utan ärmar, lintygsärmar. Svart skärp, figurerat i grått m. briljantspänne.

Sign.: »L. Pasch pinxit 1790.»

H. 72,5. B. 58 cm.

Motst. t. föreg.

Modärn kopia å Hedensberg.

Ovesholm.

N:r 139. Jon Bengtsson i Ströby, f. 1717, mördad 1797, riksdagsman för Värend vid riksdagarna under Ad. Fredriks och G. III:s regeringar.

Oval brb. Gubbe m. blå ögon, böjd näsa. Långt vitt hår. Skägglös, i svart halsduk m. däröver nedvikt skjortkrage, gul väst och blå rock. Bgr. gråbrun. Skisserad behandling i breda drag, som följer formen. Mycket grönt och rött. T. h. i bgr. m. gul färg: »Jon Bengtsson i Ströby Riksdagsman vid 1756 års riksdag och allt sedan ännu den 1786. Var högst betydande i sitt parti.»

A t.: »Jon Bengtsson originalmålning af Professor Pasch vid Riksdagen 1786.»

H. 69. B. 53 cm.

H. I. N:r 1060, Gripsholm.

N:r 140. Karl Jakob Lundström, f. 1756, ihjälslagen av åskan 1800, assessor, berömd ordensbroder i Par Bricole.

Oval brb., fas t. h. Bruna ögon, vit peruk. Nedliggande vit spetskantad krage. Svart och röda sv. dräkten. Kappa på v. axeln. Brungul fond.
Naturl. storl.
Sign.: »L. Pasch pinx 1786».

Häradshövding A. Durling, Stockholm.

N:r 141. Carl Rappe, f. 1721, d. 1790, friherre, general-löjtn.

Midjeb. Fas t. h. Äldre man. Puderperuk. Vit halsduk, gul väst. Däröver generalsuniform m. riddartecknet av Svärdsorden.
H. 75. B. 58 cm.

A t.: »Måladt af L. Pasch 1786».

Frih. Chr. Rappe, Strömsrum.

N:r 142. Robert Montgomery, f. 1737, d. 1798, överste.

Oval midjeb. Fas: kroppen åt v., huvud åt h. Äldre man. Pudrad peruk m. nackrosett. Nylands dragoners blå uniform. Svärdsordens kommendörsband, kring v. armen revolutionsbindel.
H. 74. B. 62 cm.
Målat 1786 eller något av de närmaste åren. M. blev då kommendör av Svärdsorden.
Repr. i Sv. Biogr. handlexikon (H. Hofberg II, s. 148); i »Sv. Slott o. Herresäten», h. 25.

Kammarherre Robert Montgomery-Cederhielm, Segersjö, (Närke).

N:r 143. Per Brahe, f. 1602, d. 1680, greve, Svea rikes råd, drots, lantmarskalk 1629, 1630.

*Inskript:* »Pehr Brahe Grefve til Wisingsborg. Landtmarskalck på Riksdagarna 1629 och 1630. Sedermera Svea Rikes Råd och Drotz. General-Gouver. i Finland. Född 1602 d. 28 Februari. Död 1680 d. 12 sept.

Stående knästycke. Fas t. v. Långt, blont hår, blonda mustascher och pipskägg, nedvikt linnekrage m. tofsar. Enkelt plåtharnesk m. förgyllda nagelknoppar och röda remmar. Guldkantat, rött svärdgehäng om livet. H. handen håller en fältherrestav mot låret, den v. stöder lätt mot svärdsbygeln. Innanför harnesket: gult skinnkyller, cinoberröda byxor. I förgr. plymagerad hjälm och lantmarskalksstav å violett skynke. Fond med klippsilhuett och himmel.

H. 144. B. 110 cm.
Kop. efter David Becks portr. å Skokloster.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 144. Axel Gabriel Leyonhufvud, f. 13 sept. 1717, d. 9 juni 1789, president, lantmarskalk 1771.

*Inskript:* »Axel Gabr. Leyonhuvud. Friherre. Öfverkammarherre R. af Sw. Orden. Lantmarshalck på Riksdagen i Stockh. 1771 och 1772. Sedermera Præsident i Åbo Hofrätt och Commend. af Kongl. Nordst. Orden. Född 1717 d. 13 september.»

Stående knästycke av äldre korpulent man. Huvudet fas t. h., kroppen fas t. v. H. handen håller lantmarskalksstaven, den v. i sidan. Pudrad stångpiska m. svart nackrosett. Vit lindhalsduk, kräs och manschetter av spetsar. Blå sammetsdräkt. Svärdsorden i gul rosett på långrocken, som har ärmpuffar och vitt foder i västen m. ficklock. Knäbyxor, vita strumpor. Bakom marskalksstaven ett förgyllt, gustavianskt bord, på vars brokiga marmorskiva ligger trekantig hatt, skrivdon o. brev. Fonden grå-brun. Pilastervägg m. inskription.
Original.
H. 144. B. 110 cm.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 145. Per Ribbing, f. 1670, d. 1719, landshövding, lantmarskalk 1719.

Sittande knästycke av medelålders man, fas t. v. Kraftigt regelbundet ansikte. Stor, grå allongeperuk, vit lindhalsduk m. fransade ändar, fina spetsmanschetter. Brun dräkt, långrock, d:o väst. Korta byxor m. grå strumpor uppdragna över knäna. Sitter i grönklädd, förgylld länstol. H. handen på karmen. V. håller lantmarskalksstaven och stöder sig på förgyllt bords brokiga marmorskiva. På bordet ligga bok i pergamentsband och skrivtyg. I fonden grönt draperi framför en pilastervägg m. inskript: Pehr Ribbing. Landshöfdinge öfver Upsala Lähn, Landtmarschalck på Riksdagen 1719. Var född 1670 och dog 1719 den 14 april.
H. 144. B. 110 cm.
Efter Gripsholm 1018 (D. Krafft) och Bouchardons byst i R. H.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 146. Charles Emil Lewenhaupt, f. 28 mars 1691, d. 4 aug. 1743, general, lantmarskalk 1734, 1741.

*Inskript:* Charles Emil Lewenhaupt. Grefwe General Major och Öfwerste för Södra Skånska Cavall. Lantmarschalk på Riksdagarne i Stock-

holm åren 1734 och 1740. Sluteligen General af Cavall och Chef för armén i Finland. född 1691 d. 28 mars död 1734 d. 4 aug.»

Stående knästycke av medelålders man. Huvudet fas t. h. m. blicken mot åskådaren. Kroppen h. profil. V. ben framåt ställt och något böjt. H. arm lyftad och handen pekar m. fältherregest framåt-inåt. V. hand lagd på en hjälm. Pudrat och friserat hår i fria lockar. Vit linnehalsduk. Lång kyllerrock och bröstharnesk. Stickad, blågul gördel. Fonden klippor och himmel.

Huvudet efter Scheffel Gripsholm 1020 (Sjöbergs kat).

H. 144. B. 110 cm.

Bet. 1784 enl. H. B.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 147. Mattias Alexander v. Ungern-Sternberg, f. 1689, d. 13 jan. 1762.

*Inskript:* »Mathias Alexander v. Ungern Sternberg. Öfverste Lieutn. vid Lif R. til Häst. Lantmarschalk på Riksdagarna i St. 1742 och 1746. Slutel. Fältmarschalk i R. och Commend. af Kongl. Mt Orden Född 1689 död 1762 d. 13 jan.»

Stående knästycke av gammal man. Huvudet fas något t. v., kroppen något t. h. H. handen håller lantmarskalksstaven, den v. i skärpet. Pudrad stångpiska, vit halsduk och manschetter av linne. Uniform m. blågul skinnrock och gula byxor, blågulfodrat bröstharnesk m. riksvapnet. Vattrade, stora, blå Serafimerbandet m. kraschan, officersvärja i blått sidenskärp. Under h. armen ett klippsprång m. stor hjälm och fältmarskalksstav. Fond av klippor och himmel.

H. 114. B. 110 cm.

Efter Scheffel Gripsholm Sjöbergs kat. n:r 1065.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 148. Thure Gustaf Rudbeck, f. 1714, d. 1786.

*Inskript:* Thure Gustaf Rudbeck. Öfverste för Uplands Rege(mente) Commendeur af SvärdsOrden, sedermera friherre. Öfverståthållare i Stockholm och Landshöfding i Upsala Läh(n) Landtmarskalk på Riksdag i Sto(ckholm) 1765, 66 Född 1714 d. 21 november.

Stående knästycke Huvud och kropp fas t. h. V. hand pekar nedåt i bjudande talgest, h. hand stöder sig på lantmarskalksstaven. Äldre man m. regelbundet ansikte. Pudrad stångpiska m. svart nackrosett. Högblå lång uniformsrock m. rött foder, d:o krage. Byxor och väst av gult skinn. Svärdsordens gul-blå kommendörsband och bröstplaque. Krås och manschetter m. spetsar. Trekantig hatt m. vit rosett under v. armen. På bord

inåt fonden delar av harnesk. I den grönbruna bakgrunden ett gult draperi.

Original.

H. 144. B. 110. cm.

Jfr n:r 72.

Riddarhuset, Stockholm.

Enligt H. B. 1784 får Pasch d. å. för portr. av Rudbeck 50 Rdr.

N:r 149. Claes Fleming, f. 1649, d. 1685, riksråd, lantmarskalk 1680.

*Inskript:* »Claes Flemming Friherre Landtmarschalck på Riksdagen 1680 Riksråd 1684 Född 1643. Död 1685.»

Sittande knästycke. Fas t. h. Riksrådsdräkt, stor brun allongeperuk, spetskrås och manschetter, väst av guldbrokad.

Kop. efter Ehrenstrahl.

H. 144. B. 110 cm.

Riddarhuset, Stockholm.

Obs! Porträttet specificeras i H. B. både på 1786 och 1787 års betalningskonto.

N:r 150. Johan Pontusson De la Gardie, f. 1580, d. 1642, Svea rikes råd, lantmarskalk 1630.

*Inskript:* Johan Pontusson De La Gardie född 1582, LandtMarskalk 1630 Riksråd, död 1642.

Stående knästycke av medelålders man. Fas t. h. Blont huvud m. långa lockar, smala mustascher och pipskägg. Nedvikt krage m. tofsar, manschetter av linne. Urslitsad svart sidendräkt, kort rock, enknäpps m. svarta spetsar, puffärmar m. en urslitsning. Stor värja m. stålfäste, inlagt m. guld. Vida knäbyxor. H. handen stöder sig på lantmarskalksstaven. V. armen lindad i kappan, stöder sig mot höften. Bakom marskalksstaven, plymagerad, svart hatt å röd bordduk. Chatterad olivgrön fond.

Efter portr. å Gripsholm. Sjöbergs kat. n:r 1656.

Enligt kvitto av d. 26 april 1786 i Riddarhusets arkiv.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 151. Åke Axelsson Natt och Dag, f. 1594, d. 1655. Svea rikes råd.

*Inskript:* »Åke Axelsson Natt och Dag till Få. Född 1593. Landtmarskalk 3 gånger 1631, 1632 i febr. och 1632 i november. Riksråd 1633. Död 1655.»

Stående knästycke fas något t. v. Äldre man m. vita lockar, mustascher och skägg, vit nedvikt krage m. tofsar, linneman-

schetter. Svart enknäppt sidenrock m. urslitsade ärmpuffar och bröststycke. Guldbroderat värjskärp, förgyllt värjfäste. Svarta knäbyxor. Stöder v. handen på lantmarskalksstaven. H. handen håller den svarta sidenkappan och stödes på grå sockel med inskript. Fonden brungrå till gröngrå.

H. 144. B. 110 cm.

Kop. efter Gripsholmsportr. n:r 964 (Sjöbergs Kat.)

I Riddarhusets H. B. specificerat till likvid den 11 februari 1786. Den bevarade kvittensen nämner det också. Kvittensen är daterad den 26 april.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 152. Henrik Fleming, f. 1584, d. 1650, amiral, lantmarskalk 1643—44.

Knästycke av skäggig medelålders man, som lutar sig mot ett postament med inskript: »Hendric Fleming till Lachtis född 1584. Landtmarschalk 2:ne gånger. På Riksdagarna 1643 och 1644. Vice amiral. Död 1650.»

Den tunga gestalten i svart urslitsad sidendräkt, vit linnekrage, svart kappa, axelgehäng m. guldkedjor. H. handen med marskalksstaven stödd mot postamentet. Den v. håller handskar intill värjans stålfäste. Varmt gröngrå draperifond.

H. 144. B. 110 cm.

Fri kopia efter Gripsholm, n:r 1601 (Sjöbergs Kat.)

Bet. 1786 d. 11 febr. enl. H. B. Den bevarade kvittensen, som också nämner det är av d. 26 april s. å.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 153. Per Sparre, f. 1633, d. 1669, lantmarskalk.

*Inskript:* »Friherre Pehr Sparre född 1633. Landtmarskalk vid Riksdagarna 1660 och 1664 samt åfven detta senare året kallad till Riks och Riks Cantzli Råd död 166 . .»

Stående knästycke av ung man m. brunt hår och bruna mustascher. Huvudet fas t. v. Svart sidendräkt: enknäppt rock, vit nedvikt krage och manschetter av linne. H. handen håller fram lantmarskalksstaven. V. handen lyfter upp kappan mot lårets sida. Värja med förgyllt fäste utan bygel, i guldstickat axelgehäng under rocken. Brunt fonddraperi.

Enl. kvitto i H. B. färdigt 1786.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 154. Carl Gustaf Tessin, f. 1695, d. 1770, konstkännare, statsman.

*Inskript:* »Carl Gustaf Tessin. Grefve. Öfverintendent Landtmar-

schalk på Riksdagen i Stockholm år 1738, Slutel. Svea Rikes Råd Öfverste Marschalk. Cancel. Præs. m. m. Riddare och Comm. af K. M. O.»

Stående knästycke av äldre man, fas starkt t. h. Pudrad ceremoniperuk. Riksrådsdräkt, kräs och manschetter av spetsar. Serafimerkedjan över axlarna på den röda hermelinsmanteln och den grönvita sidendräkten. Nordstjärna. R.R.-hatten under v. armen. H. handen i elegant talgest, den v. över det förgyllda värjfästet. På fondbordet, lantmarskalksstaven.

Förstorad kopia efter Lundbergs pastellporträtt (Nat. Mus.) Mindre kopia i Överintendentsämbetet.

Färdigt och bet. 1786 enl. H. B. 1786.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 155. Gustaf Wachtmeister, f. 1757, d. 1826, greve, general.

Oval midjeb. av ung man. Fas t. v. Pudrad frisyr, svart nackrosett, små polissonger. Vit lindhalsduk m. nedvikt krage. Blå uniform m. gula kordonger och förgyllda knappar. Över axeln ett blågult gehäng. Svärdsorden i band om halsen. Fonden gråbrun med ljusning kring huvudet.

H. 71. B. 57 cm.

Retrospekt. utst., Helsingborgs museum 1912.

I utst. kat. n:r 51.

Landshövdingen greve G. Wachtmeister, Helsingborg.

N:r 156. Henrietta Elisabeth Falkenberg f. 1769, d. 1858, grevinna, g. m. föregående.

Oval midjeb. av ung dam. Huvudet fas h., kroppen fas t. v. Håret uppstruket, kringbundet av skärt sidenband om hjässan, pudrat och m. stora, fria lockar över axlarna. Den skära sidenklädningen djupt urringad, så chemisens spets blir synlig. Plisserad, vit tyllschal m. spetskant över axlarna, ett skärt och vitrandigt sidenband hopknutet mitt på bröstet. Fonden ljust gråbrun m. ljusning som framhäver konturen av den skuggade sidan av figuren.

Sign.: »L. Pasch pinx. 1787.»

H. 71,5. B. 57,5 cm.

Retrospekt. utst. Helsingborgs museum 1912. Utst. kat. n:r 49.

Landshövdingen greve G. Wachtmeister, Helsingborg.

N:r 157. Karl De Geer, f. 1780, d. 1861, greve, sedermera lantmarkalk m. m.

Barn. Helfigur. Huvudet fas h. kroppen fas. Pilten kommer rakt ut mot åskådaren och slår på trumma. Blå sidendräkt m.

långbyxor. Stor, öppen, plisserad linnekrage, brett skärp. Landskapsfond.

Sign.: »L. Pasch 1787.»

Repr. »Sv. Slott & herresäten» h. 21.

Wedel, Stora Sundby, Öja s. Södermanland.

N:r 158. Nils Adam Bielke, f. 1724, d. 1792, riksråd.

Brb. oval. Fas t. h. Äldre man. Blå ögon, mörkgrå ögonbryn, vit peruk m. svart nackrosett, vit lindad halsduk, spetskrås, rödgula Serafimerdräkten, kappa på v. axeln, Serafimerband, kraschan på bröstet, Nordstjärnan om halsen. Olivfärgad bakgrund.

A t.: Namn och: »målad 1788 af L. Pasch.»

H. 72. B. 57 cm.

Grevinnan Wachtmeister, Christineholm.

N:r 159. Uno v. Troïl, f. 1746, d. 1803, ärkebiskop 1786.

Halvfigur. Fas t. h. Medelålders. Blont, kraftigt ansikte m. livligt, intelligent uttryck. Yvigt hår, små polissonger. Ovanpå prästkragarna små kragar, om halsen Nordstjärneorden och på sidan å den svarta prästrocken, dess kraschan. Gröngrå fond.

H. 69. B. 55 cm.

Grav. av J. F. Martin.

Med Rehbinderska samlingen såld 1913 hos Bukowski.

Annat ex. troligtvis kopia H. 79 B. 60 cm. i Västmanland-Dala Nation, Uppsala.

N:r 160. Gerhard Meyer, f. 1704, d. 1784, överdirektör, donator.

Sittande knästycke enface i rödklädd länstol. Gammal man m. pudrad peruk. Svart rock, vit väst, Vasaordens band om halsen. I fonden ett blekrött draperi och utsikt över akademihuset.

H. 99. B. 82 cm.

A t.: »Portrait af Gerhard Meyer. Hufvudet måladt af L. Pasch, det öfriga af dess Elève F. Westin.»

Avb. i Looströms »Kgl. Akademiens för de fria konsterna samlingar.»

Dräkten m. m. fullbordad av Westin.

Konstakademien, Stockholm.

N:r 161. Christina Geijer, f. 1761, d. 1821, g. m. politikern Bengt von Hofsten.

Oval brb. av ung kvinna enface m. huvudet lutat lätt åt v. Pudrat, uppstruket hår m. pannlugg, inflätade pärlband och fria nacklockar fram på axlarna. Ljust havsgrön sidenklädning m. spetsfichy av vit tyll kring urringningen. Fonden chatterat brungrå.
H. 73. B. 63 cm.
Förgylld praktram, krönt av v. Hofstenska vapnet.
Repr. i Bengt v. Hofstens brev utg. av Lydia Wahlström.
Kabinettskammarherre V. von Hofsten, Stockholm

N:r 162. Gunilla Bielke, f. 1771, d. 1815, g. m. kammarherren, greve Louis De Geer.

Oval midjeb. Fas. Ung dam, huvud t. v., kroppen t. h. Bruna ögon, gråpudrat, högt uppkammat hår, lock på h. axeln, blått skärkantat snörliv m. djup, rund urringning, vari spets, vida, korta ärmar m. skärt sidenband. Bgr. landskap.
H. 66. B. 44 cm.
Grevinnan Wachtmeister, Christineholm.

N:r 163. Brita Elisabeth Tersmeden, f. 1758, d. 1810, g. 1775 m. friherre G. P. Wennerstedt.

Ovalt höftstycke av ung dam. Huvudet fas t. h., kroppen lätt fas t. v. Det mörka håret i vid frisyr, lätt pudrad, m. nedhängande nacklockar (den h. framåtlagd) och ljusblå band. Enkel, ljusblå sidendräkt, djupt urringad. Snörliv, vita puffärmar av tyll, vit tyllfichy kring urringningen. Fonden grågrön m. ljusare blåaktig chattering uppåt.
Sign.: »L. Pasch pinx. 1789.»
Motst. t. mannens porträtt å s:a ställe (se ovan n:r 80).
Friherre G. Armfelt, Kulla.

N:r 164. Svante Larsson Sparre, f. 1623, d. 1652, friherre, lantmarskalk.

*Inskript:* Svante Larsson Sparre Friherre Landt Marschalk På Riksdagarna 1649, 1650, 1651. Född 1623 död 1652.

Stående knästycke, fas t. v. av ung man i långt, lockigt hår, ljusa mustascher, svart sidenrock, lindhalsduk m. spetskrås, puffiga skjortärmar, kort rock m. flera knapprader. Axelkappa, vida knäbyxor, spetsbesatt axelgehäng m. värja. H. handen gör talgest, den v. vilar på ett bord m. ljust buteljgrön duk å vilken ligger plymagerad hatt. I fonden lantmarskalksstaven. Fondvägg m. pilastrar, chatterat brungrå.
Naturl. storl.
Riddarhuset, Stockholm.

N:r 165. Eric Lindskiöld, f. 1634, d. 1690, president, lantmarskalk 1686.

Sittande knästycke. Fas t. h. och v. Yngre man i allongeperuk och riksrådsdräkt.
Skolbild.
Kop. efter Ehrenstrahl Gripsholm 681 (Sjöbergs Kat.)
Riddarhuset, Stockholm.

N:r 166. Claes Julius Ekeblad, f. 1742, d. 1808, greve, överste, landshövding.

Oval midjeb. H. profil. Pudrat hår i lockar, svart nackrosett. Stort, rödlätt ansikte, tunga ögonlock, böjd, kraftig näsa, tjocka läppar. Vit skjortkrage. Bröstharnesk utanpå blå väst m. guldkanter och gult läderkyller. Över v. axeln en blåfodrad loskinnsmantel m. Svärdsordenskraschan, dess stora band av vattrat, gult siden m. blå kanter över harnesket. Fonden lergrå i varmare och kallare skiftningar.
H. 55. B. 66 cm.
Sign.: »L. Pasch inv. 1787».
H. I. N:r 156, Gripsholm.

N:r 166 a.

Replik (hållet i tyngre, gröngrå ton och bredare i teckningen) i Rehbinderska samlingen. Sålt på Bukowskis auktion april 1913, till hovstallmästare C. G. Platen.

N:r 167. Eric Schröder, f. 1727, d. 1797. Bancosekreterare.

Midjeb. Fas t. h. Piskperuk, bruna ögon. Mörk skäggbotten, grå väst o. frack. Nordstjärna i knapphålet.
H. 76. B. 63 cm.
Sign.: »L. Pasch 1787».
Pendant till makans porträtt av 1769. N:r 29.
Björnstorp.

N:r 168. »Corfitz Ludvig Beck-Fries till Bosjö kloster m.m. Friherre. General-Major. Öfver Commendant i Landskrona. Commendeur af Kongl. Svärdsorden. Född den 4 Nov. 1724. † 1798.» (Inskript. a t.)

Halvfigur av äldre man. Huvudet fas t. h. Kroppen fas t. v. Pudrad piskperuk m. svart nackrosett. Vit lindhalsduk m. plisserat kräs i den uppknäppta västen. Mörkblå, guldgalonerad uniformsrock m. vit armbindel. Gul älghudsväst. Svärdsordens kommendörsband över bröstet. Fonden hållen i varmt grön-gulgrå ton.

A t. Sign.: »Pasch ping. 1788».
H. 72. B. 59 cm.
Häradshövdingen frih. L. Beck-Fries, Skövde.

N:r 169. Maria Sophia Beck-Fries, f. 1769, d. 1848, gift friherrinna Ramel.

Oval midjeb. av ung dam. Huvudet fas t. v. Kroppen fas t. h. Vid frisyr, pudrad och prydd m. pärlband. På denna slöja av randig, vit tyll. Fyrkantig urringning, kantad m. sydda spetsar i det korta sidenlivet. Pärlband fästa kring barm, midja och armar. Puffärmar. Slöjan fasthållen m. pärlbrosch mitt på bröstet. I den brunvioletta fonden: träd, himmel och lövverk (liknande arrangementet på Ulla Pasch's självporträtt i Konstakademien).
H. 74. B. 59 cm.
Häradshövdingen frih. L. Beck-Fries, Skövde.

N:r 170. Hedvig Augusta af Söderling, f. 1761, d. 1794, g. m. bergsrådet, friherre Samuel Gustaf Hermelin.

Sittande höftbild av ung dam i nästan rak enface. Vid, pudrad frisyr m. nacklockar. Blekblå sidenklädning m. långa ärmar, öppen hals. Vit spetsfichy över axlar och bröst. Brett sidenskärp. Armband om handleden på v. arm, som hon lagt upp på stolkarmen. Grågrön fond. Naturl. storl.
Avb. i »Sv. Slott o. Herresäten».
Friherre Eugène Hermelin, Noor.

N:r 171. Fredrika Tersmeden, f. 1753, d. 1820, stiftsjungfru, g. v. Ehrenheim.

Brb. fas t. v. Medelålders dam. Blå ögon, högt uppkammat, pudrat hår m. pärlkedja och vit silkesslöja. Blågrön sidendräkt m. djup fyrkantig urringning, vari spets kantad m. pärlsnöre. Ärmen hopdragen i puffar av pärlsnören, håller i h. handen stiftsjungfrukedjan. Olivgrön fond.
H. 75. B. 61 cm.
Grönsöö.

N:r 172. Charlotta Eleonora De Geer, f. 1771, d. 1791, g. v. Essen.

Oval midjeb. Fas t. v. Ung dam m. gråpudrat, högt uppkammat hår m. röda band, lock på v. axeln. Bruna ögon. Grå sidenklädning m. djup urringning, över vilken en silkesfichy. Livet hopsnört m. skärt snöre. Skära rosetter vid ärmarnas spetsar. Bgr. himmel och grönska.

Sign.: »L. Pasch pinx. 1787».
H. 74. B. 62 cm.
Från Wiks slott i Uppland.

Baron C. v. Essen, Hallsberg.

N:r 173. Gustaf Oxenstierna, f. 1626, d. 1693, Svea Rikes råd, lantmarskalk 1672.

Sittande knästycke av medelålders man i brun allongeperuk och riksrådsdräkt.

*Inskript:* »Gustaf Oxenstierna Grefve till Korsholm Landtmarskalk 1672 född 163 . . död R. R. 1693.»

Kop. efter Ehrenstrahls portr. Gripsholm, 703.
Enl. Kvitto å Riddarh. Ark. 1788.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 174. Bengt Skytte, f. 1614 d. 1683, riksråd, lantmarskalk 1647.

Stående knästycke av medelålders, blond man m. långt hår, mustascher och litet pipskägg. Huvudet fas h., kroppen lätt fas v. Svart sammetsdräkt (m. reminiscenser fr. »svenska dräkten») axelkrage och manschetter av spetskantat, vitt linne. H. handen i höften, v. håller handskarna. T. h. lantmarskalksstav. Fondvägg m. pilaster och ett stycke landskap.
H. 144. B. 110 cm.

*Inskript:* »Friherre Bengt Skytte, född 1614 Landtmarskalk 1647 Riksråd död 1683.»

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 175. Göran Gyllenstierna, f. 1724, d. 1799, greve t. Björksund, friherre t. Lundholm, riksråd, riksmarskalk.

Något äldre man. Brb. fas t. h. Blå ögon, vit lockperuk, vit lindad halsduk, vit sidenrock, röd sammetstalar m. krage och foder av hermelin. Om halsen Nordstjärnan, över axlarna Serafimerkedjan, kraschan på bröstet. Gröngrå fond.

A t.: »Hans Excellence Herr Riksrådet, Riksmarskalken Ridd. och Commend. af alla Kongl. Maij:stäts Orden, Grefve Göran Gyllenstierna född d. 11 april (gaml. st.) 1724 målad 1787 af Pasch, död 17 maj 1799.»

Har tillhört grevl. Oxenstiernska saml. Personhist. tidskr. 1914.

Fru Olof Wijk, Stockholm.

N:r 175 a.

Annat exemplar på Herrborum. (H. 75. B. 60 cm.)

N:r 176.

Äldre man. Helfigur, stående, fas t. h., stöder v. handen i sidan, håller i h. riksmarskalksstaven. Vit peruk, blå ögon, rådsherremantel m. Serafimerkraschan; vit sidenrock och vita sidenknäbyxor, sammanhållna vid knäna m. briljantspännen, röda klackar, spetshalsduk m. nedhängande ändar, spetsmanschetter. Om halsen Serafimerkedjan och Nordstjärneorden; vit handske på h. handen. T. h. förgyllt bord m. marmorskiva, varpå ligga rådsherrehatt, handske och en bok, t. v. förgylld, grönklädd stol. Palatsinteriör, i bgr. ljusgrönt draperi, parkettgolv.

Sign. t. h. på en pelarbas: »Laur. Pasch pinx 1789».

H. 202. B. 126 cm.

Avb. i Roosval: Sv. Konstgalleri.

Nybloms kat. s. 49, IV, Sjöbergs kat. s. 34, Hahrs Sv. mål. portr. sid. 17.

Universitetshuset, Uppsala.

N:r 177. Johan Didrik Duwall, f. 5 okt. 1723, d. 12 mars 1801, general-löjtn., lantmarskalk 1786.

*Inskript:* Johan Didric Duwall Friherre född 1723 den 5 oktober. General Lieutnant och Riddare av K. M. orden. Landtmarskalk vid Riksdagen 1789.

Stående knästycke fas t. h. Gammal man m. markerat ansikte. Stångpiska m. svart nackband. Vit bindhalsduk och manschetter m. spetskrås. Gul-violetta hovdräkten (lilla Serafimerdräkten). Kappa över ryggen. Stora Serafimerbandet över bröstet. Nordstjärnan i halsband. Plaque av Serafimerorden och Nordstjärneorden. Hovvärja i blågult skärp. H. handen håller marskalksstaven. Den v. gör en talgest. Å bord i fonden plymagerad hatt. Olivgrön fondvägg.

Original.

Bet. enl. H. B. 1789.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 178. Johan Gyllenstierna, f. 1635, d. 1680, greve, lantmarskalk.

Sittande knästycke av yngre man i allongeperuk och riksrådsdräkt. H. armen stöder mot piedestal med

*Inskript:* »Grefve Johan Gyllenstierna Född 1635 Landt Marskalk 1668 Död Svea R. R. 1680.»

H. 118. B. 111 cm.

Efter Ehrenstrahl Gripsholm, 684.
Enl. Riddarhusets H. B. betalt 1789.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 179. Erik Gyllenstierna, f. 1602, d. 1657, friherre till Uhleberg, lantmarskalk.

*Inskript*: Eric Gyllenstierna. Friherre til Uhleberg född 1602. Landtmarskalk 1641 och 1642. Död Svea Rikes Råd 1657.

Stående knästycke av medelålders man. Fas något t. h. Blont ansikte m. mustascher, pipskägg, långt hår. Pipad vit battistkrage, d:o manschetter. Guldstickad dräkt av ljust, chokladbrunt kläde. Rock m. pösiga uppskurna ärmar, vitt sidenfoder. Veckat skärp. Värja m. stort förgyllt fäste i axelgehäng. Vida knäbyxor. H. handen stödd på lantmarskalksstaven. V. handen håller vita, guldstickade handskar. I fonden sockel m. inskript. Svart slokhatt, hjälm. Pilastervägg i chatterat brungrön-grått.
Fri kop. efter Elbfas portr. 1640 Gripsholm, n:r 1762.
Bet. 1789 enl. H. B.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 180. Johan Sparre, f. 1587, d. 1662, Svea rikes råd, lantmarskalk 1627.

*Inskript:* »Johan Sparre Född 1587 Landtmarskalk år 1627. Död Svea Rikes Råd 1632».

Stående knästycke av medelålders man. Fas t. v. Blont huvud m. uppstruket hår, mustascher och pipskägg, manschetter och nedliggande spetskrage av vitt silke. Svart sidendräkt, kort rock m. urslitsade axelpuffar (jfr »svenska dräkten») oprydda ärmar, smalt bälte m. guldspänne om livet. Knäbyxor. Guldstickat axelgehäng. H. handen i höften, den v. på svärdfästet. I fonden plymagerad höghatt på röd bordduk, däröver gult draperi, framför pilastervägg står marskalksstaven lutad.
H. 144. B. 110 cm.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 181. Carl Johan Gyllenborg, f. 1741, d. 1811, greve, president i Wasa hovrätt m. m.

Sittande, mer än midjeb. av medelålders man fas v. i blå och vita hovdräkten. Pudrad stångpiska, vit lindhalsduk m. spetskrås, d:o manschetter. Vasaorden i band om halsen. Nordstjärnans riddartecken. H. handen mot låret, den v. stödd på bord och håller ett papper.
Naturl. storl.

Wasa Hovrätt, Finland.

N:r 182. Joh. Fredr. Aminoff, f. 1756, d. 1842, greve, berömd gustaviansk militär och hovman, sedermera finsk-rysk statsman.

Oval brb. av yngre man. Fas h. Pudrad frisyr, små »favoris». Hög, vit lindhalsduk m. spetskrås. Blå och gul gardesuniform m. silvergaloner. Hatt under v. armen. Fonden grågrön, skiftande i brunt.

H. 66. B. 52,5 cm.

På Finska Konstfören. Porträttutst. 1892. Kat. av Jean Jaques Ahrenberg. (Ex. i K. B.)

Greve J. F. Aminoff, Rilaks, Finland.

N:r 183. Albrekt Ihre, f. 1763, d. 1828, kansliråd.

Ansiktet fas, rödlätt, gladlynt. Stångpiskperuk m. rosett. Blå rock m. gula knappar, vitt krås. Gråbrun fond.

Naturl. storl. Oval duk.

Pendant till Paschs portr. av fru Ihre hos samma ägare.

Löjtn. J. A. Ihre, Ekebyhov, Ekerön.

N:r 184. Fredrik Horn af Åminne, f. 1725, d. 1796, greve, generallöjtnant.

Brb. fas h. Harnesk, gult kyller, Serafimerordens och Svärdsordens blå och gula band, däröver hermelinsmantel.

H. 70. B. 54 cm.

Greve N. C. Mörner, Herrborum.

N:r 185. Johan Sparre, f. 1715, d. 1791, greve, generallöjtnant.

Brb. fas h. Pudrad stångpiska. Blå uniformsrock m. guldbroderi. Över h. axeln Svärdsordens kommendörsband.

H. 57,5. B. 46,5 cm.

Avb. i Ord och Bild 1899.

Tosterup, Skåne.

1790-talet.

N:r 186. Gustav III.

Stående knästycke. Fas t. h. Vid pudrad frisyr m. stångpiska. (Svart nackband). Nedvikt, spetskantad battistkrage m. krås. Svart och röda sv. dräkten av siden. Brilj. epåletter m. stora hängpärlor. Serafimerordens stora bröstband och plaque och om halsen brilj. Svärdsorden. H. handen talgest. V. i sidan. Till v. på ett bord kronan och manteln.

H. 139. B. 105 cm.

Avb. bl. a. i Looströms verk över K. A:s samlingar.

Enl. prot. d. 2 sept. 1773 åtar sig Pasch att måla konungens portr.

s.s receptionsstycke. I prot. d. 24 jan. 1797 lovar P. att s.s rec. stycke skänka G. III:s portr. i knästycke.

Stockholm-Posten 1794 n:r 28 har en kort anmälan om porträttets fullbordande.

K. A:s utställningskatalog för 1802 upptar det i expositionen.

Konstakademien, Stockholm.

Kopia efter detta porträtt, sign.: »A. J. Fägerplan». Kab.-Kammarherre Boström, Tynnelsö.

N:r 186. a) DENSAMME.

Oval brb. Fas t. h.
H. 68. B 54 cm.
Kringskuren replik av Konstakademiens stora porträtt.
Efter detta punktgravyr, sign.: (Weström p.) C. F. Stoelzel sc.

Hertig L. D'Otrante, Elghammar.

N:r 186. b) DENSAMME.

Samma porträtt, ehuru raskare målat och m. starkare hyfärg. Rektangulär duk m. målad oval.
Sign.: »Pasch pinxit».
H. 77. B. 61 cm.
Av nuv. ägaren köpt 1911 från superintendenten Eiter i Greifswald, vilken uppgav sig ha funnit det i en bric à brac-affär i nämnda stad.

Hovstallmästare C. G. Platen, Stockholm.

N:r 187. GUSTAV IV ADOLF, f. 1778, d. 1837, svensk konung.

Knästycke, står enface och ser på åskådaren. I helvit dräkt m. knäbyxor, Serafimerband och kraschan. Han håller sin v. hand i sidan och h. armen vilande å en stolrygg, i sin h. hand den svarta hatten m. vita plymer. På stolens blåa sits ligger den hertigliga kronan, på ett bord t. v. den blå hermelinsmanteln framför ett rött draperi. Mörkgrå vägg.

Påskrift å ramen i bläck: »Gustaf Adolph Gifven till Gripsholms slott af Hofkamreren Forsslund».

H. 105. B. 77 cm.

H. I. 1403, Gripsholm.

N:r 188. DENSAMME.

Hel. figur i naturl. storl. Yngling stående i ett slottsrum. I vit Serafimerdräkt m. ordenskedja. Håller d. svarta hatten (m. vit plym) i v. handen och gör en gest m. den högra. Till v. kgl.

regalier å ett bord. T. h. purpurmanteln å en stol. Bgr. grå stenvägg m. kannelerad kolonn.

H. 184. B. 93 cm.

Flyttad fr. Nat. Mus. till Gripsh. Se musei protokoll d. $^{22}/_{10}$ 1867.

H. I. N:r 1590, Gripsholm.

Andra exemplar av samma porträtt:

N:r 188 a.

*På Trolle-Ljungby:* Enl. inskript. gåva av konungen till riksdrotset m. m. greve Trolle-Wachtmeister 1793.

N:r 188 b.

*Hos Hertig L. D'Otrante*, Elghammar. Bilden exp. på retrospektiva konstutst. i Stockholm 1898. (Utst:s kat. n:r 216. Reproduktion.) Sign.: »L. Pasch pinx 1793.»

N:r 188 c.

*Hos Frih. Bonde, Eriksberg:* Kringskuren replik. Bröstbild.

H. 47. B. 38 cm.

N:r 189. Fredrik Sparre, f. 1731, d. 1803, greve, rikskansler.

Knästycke enface. Stående. Ansiktet något åt v. I Serafimerdräkt av vitt siden m. röd hermelinsmantel. Serafimerkedjan och N. O:s kommendörsband om halsen. Pudrat hår. H. handen framsträckt. D. v. fattar manteln. Till v. en förgylld, grönklädd stol, till h. ett förgyllt bord, varå hatten samt ett brev m. adress: A son excellence mons. le Baron de Sparre Grand Chancellier de Suède à Stockholm.

Sign.: »L. Pasch pinxit 1793.» Naturl. storl.

A t.: Gåfva af änkegrefvinnan Creutz f. Sparre.

Originalram m. Sparrevapnet.

H. I. N:r 1070, Gripsholm.

N:r 189 a.

Kringskuren replik (bröstbild) i Utrikesdepartementet, Sthlm. Exp. på Retrosp. utst. 1898 (Utst:s kat. n:r 221.)

N:r 190. Självporträtt.

Brb. Fas t. v. Pudrad piskperuk. Vitt spetskrås. Blicken spänd ut mot åskådaren. Mörkblå rock. V. handen stöder en palett mot bröstet. Förtonande brungrön fond, en smula fläckigt hållen liksom porträttet i övrigt, och inramad i målad, mörk oval.

H. 72. B. 57 cm.

Förgylld empireram.

Konstakademien, Stockholm.

N:r 191. Ulrica Fredrica Pasch, f. 1735, d. 1796, porträttmålarinna, konstnärens syster.

Medelålders. Brb. Fas t. v. Uppstruket, opudrat hår (av cendré färg), friserat i nacklockar. Vit tyll på hjässan. Svart band om halsen. Svart slängkappa, hopknuten kring halsen. Olivgrön fond. Rektangulär duk m. målad oval.

Utan tvivel samma porträtt, som Wennberg syftar på i »Minne af U. F. Pasch», sid. 20.

Publ. och repr. bl. a. av Looström i hans verk om K. A:s samlingar. Han attribuerar det här till Ulla, men framkastar också möjligheten av, att det kan vara målat av Lorens.

H. 50. B. 40 cm.

Konstakademien, Stockholm.

N:r 192. Lars Sparre, f. 1590, d. 1644, Svea rikes råd m m.

Stående knästycke, en face av medelålders man m. blont, magert ansikte. Nedliggande, vit krage m. spetskant. Spetsmanschetter. Svart sidendräkt m. vita urslitsningar. V. handen griper i det guldkantade, svarta bältet. H. handen utsträckt i talgest. Svart sidenkappa över v. armbågen. I fonden rödklädd stol (1600-talstyp). Lantmarskalksstav. Till v. marmorsockel. Ovanpå denna ligga vita handskar. Gröngrå vägg i fonden.

*Inskript:* »Lars Sparre född 1590. Landtmarskalk 6 gånger, 1633, 1634, 1635, 1636, 1638, 1640. Död Svea Rikes Råd 1644.»

H. 144. B. 110 cm.
Gripsholm 1824 Sjöbergs kat.
Enl. H. B. likviderat 1790.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 193. Gabriel Oxenstierna, f. 1618, d. 1647, president m. m.

Stående knästycke, fas t. v., av yngre man m. långt, ljust hår. Svart dräkt, spetskantade urslitsningar. Vita manschetter och spetskrage. Lantmarskalksstaven i h. handen. Den v. med kappan i sidan. Värja i axelgehäng.
Fonden: bord m. röd duk, varå plymagerad hatt. Gröngrå pilastervägg.

*Inskript:* Friherre Gabriel Oxenstierna född 1618. Landtmarskalk 1645. Död President i Dorpats Hofrätt 1647.»

H. 144. B. 110 cm.
Kopia efter okänt original.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 194. Eva Sophia v. Fersen, f. 1757, d. 1816, g. m. greve Ad. Ludv. Piper.

Oval midjeb. Enface. Lätt pudrat hår. Urringad sidenklädning. Vitt m. blått. Stor spetsfichy.

Sign.: »Laurentius Pasch pinx. 1790».
H. 72. B. 57 cm.
Repr. »Sv. Slott & Herresäten» h. 18.

Löfsta, Östergötland.

N:r 195. Anna Sophia Bäck, f. 1762, d. 1848, g. 1789 m. riddarhusfiskalen Albrekt Ihre, d. 1848.

Oval midjeb. åt v. Huvudet nästan enface. Hög, pudrad koaffyr m. framhängande lockar. Vit sidenklädning, urringad i halsen, m. spetsgarnityr över axlarna. Ljusblått skärp och snörning i livet. Halvlånga ärmar, gråbrun fond.
Naurl. storl.
Pendant till mannens portr. n:r 183.

Löjtnant J. A. Ihre, Ekebyhof, Ekerön.

N:r 196. Johan v. Hermansson, f. 1727, d. 1793, greve, generalmajor.

Oval midjeb. av äldre man, fas t. v. Pudrad peruk m. svart nackrosett. Vit lindhalsduk m. kräs. Blå uniformsrock m. förgyllda knappar och guldgaloner. Gul väst. Vit fältbindel om armen. Svärdsordens kommendörsband. Fonden avtonad i gråsvart till gulbrunt.

A t.: »Joh. v. Hermansson General Major Com:deur S. O. Original målat af L. Pasch.»

H. 72. B. 57,5.

Greve Sam. af Ugglas, Yxtaholm.

N:r 197. Hedvig Eleonora v. Fersen, f. 1753, d. 1792, g. m. presidenten vid Kungl. Tribunalet i Wismar, Thure Leonard Klinckowström.

Oval halvfigur åt v. Huvudet fas t. v. Pudrat, uppstruket hår i bucklor och nedfallande nacklockar. Urringad klädning, ljusröd underklädning, övertyg av prickig, vit tyll. Vit tyllfichy. Spänner m. h. handen ett svart skärp under brösten. Klart mörkgrön fond.
H. 74. B. 60 cm.

A t.: Grefvinnan och statsfruen Hedvig Eleonora Fersen, gift

med presidenten vid Kgl. Tribunalet i Wismar, vice Cantzleren af alla Kgl. Maijts Ordnar Baron Thure Leonhard Klinckowström målat 1792.

Se Göthes katalog över de Rehbinderska samlingarna.
Sålt 1913 hos Bukowski.

N:r 197 a.

Kringskuren replik (bröstbild) av s:a portr. i Göteborgs museum (ur Beckerska saml.) m. mindre hårda färger.
H. 59. B. 48 cm.

N:r 198. Jakob Ramsell, d. 1804, brukspatron.

Midjeb. av gammal man. Fas t. v. m. v. arm stödd på bordshörn. Gråsvart rock, uppknäppt över den lilafärgade västen, varvid synes vitt halsdukskrås och Vasaordens kommendörstecken. Håller i v. handen en smal järntacka. Bakom hans rygg skymtar en stol, förgylld m. grönt foder. Fond i gråsvart till gulbrunt.
Sign.: L. Pasch pinxit 1793.
H. 74. B. 48 cm.

Greve Sam. af Ugglas, Yxtaholm.

N:r 199. »Friherrinnnan Rappe, född Hedvig Ulrica Hermansson» (inskript. a t.) f. 1767, d. 1834.

Oval midjeb. av ung dam. Enface. Urringad klädning av ljusgrönt siden m. vit spetsfichy och smala violetta band tvärsöver fronten. Mörkbrunt hår, lätt pudrat. Bgr avtonad i gråsvart till gulbrunt.
H. 71,5. B. 58 cm.

Greve Sam. af Ugglas, Yxtaholm.

N:r 200. Christina Maria v. Hermansson, f. 1768, d. 1810, g. 1803 m. hovintendenten Gustaf af Sillén.

Oval midjeb. av ung dam, fas t. h. Mörkbrunt, lätt pudrat hår. Rött livstycke, framtill snört m. svarta band. Vita linneärmar. Vit fichy över axlarna. Fonden avtonad i gråsvart.

Greve Sam. af Ugglas, Yxtaholm.

För utförliga och sakrika upplysningar om Yxtaholms-porträtten ber förf. att få tacka fil. d:r baron Carl L. af Ugglas.

N:r 201. Fabian v. Fersen, f. 1626, d. 1679, frih. fältmarskalk, gen.-guvernör.

Knästycke åt h. nästan enface. Fältmarskalksstaven i h. handen, i harnesk och kyller. Med h. armen stödd mot sockel, varpå rådsmantel och en längre inskrift.

H. 136. B. 114 cm.
Retrosp. utst. 1898.

Frih. Klinckowström, Stafsund.

N:r 202. Fredric Cronstedt, f. 1723, d. 1799, friherre, hovrättsråd, ägare till Aggarö och Geddeholms fideikomiss.

Oval brb. Fas v. Pudrad peruk. Gammal man m. rödlätt, vissen hy, halsduk m. spetskrås. Violetta sv. dräkten m. Nordstjärneordens riddartecken. Gröngrå fond.
Naturl. storl.

Greve E. Lewenhaupt, Geddeholm, Vstml.

N:r 203. Hedvig Lagerberg, f. 1745, d. 1806, friherrinna, g. m. föreg. Cronstedt.

Oval midjeb. fas h. Äldre dam m. markerat ansikte, mörkgrå ögon, kullrig panna, mörkt, pudrat och uppkammat hår m. pannlugg. Blått sidenliv m. snörning, urringat m. spetsfichy. Gröngrå fond.
Naturl. storl.
Motst. t. föreg.

Greve E. Lewenhaupt, Geddeholm, Vstml.

N:r 204. Marie Charlotta Cronstedt, f. 1774, d. 1850, fröken, dotter av föregående.

Ung dam, oval brb. fas. Håret uppstruket och pudrat, fria nacklockar nedåt axlarna. Regelbundet ansikte, gråblå ögon, blekblond hy m. skär rodnad, kraftig, böjd näsa. Blåvit klädning m. snörning och fyrkantig urringning m. fichy och skär ros. Grågrön fond.
Naturl. storl.

Greve E. Lewenhaupt, Geddeholm, Vstml.

N:r 205. Johan Gabriel Oxenstierna, f. 1750, d. 1818, greve, skald, rikskansler (Serafimerriddare 1790).

Brb. enface åt h. Medelålders man m. stora blå ögon, böjd näsa, vackra själfulla drag. I pudrad peruk, vit halsduk, Serafimerdräkt av vitt siden. Riksrådsmantel och om halsen i kedjor och band alla svenska ordnar (några påmålade efteråt). Grönbrun fond.
Prydnadsram förgylld, skulpterad (i ny-antik stil) m. Oxenstiernska vapnet i förgylld mässing: grevlig krona, två marskalksstavar och lager. Påskrift »Grefve Johan Gabriel Oxenstierna». etc.
H. 73,5. B. 59 cm.

A t.: (med svart färg) »Grefve Johan Gabriel Oxenstierna Svea rikes råd och Riksmarskalk, Serafimerriddare, Riddare af Carl XIII:s orden. Ordenscantzler. En af de Aderton i Svenska akademien. Född den 25 juli 1750 Död den 19 juli 1818.» Å papperslapp på kilramen: »År 1862 gifvet till Gripsholms slott af Grefve Axel Oxenstierna».

H. I. N:r 1578, Gripsholm.

N:r 205 a.

Replik i utrikesdepartementets porträttsamling, Stockholm.
H. 74. B. 59 cm.

N:r 206. Stephan Insulin, f. 1726, d. 1803, naturvetenskapsman. Biskop i Strängnäs 1793.

Halvfig. fas t. v. av gammal man m. kalott på vita lockar, krulliga polissonger. Prästkrage. Svart rock, kappan över axlarna hålles fram över magen av v. handen.
H. 75. B. 59 cm.
Strängnäsutst. Kat. n:r 583.
Avb i »Studier fr. Str. Utst.»

Domkapitlet, Strängnäs.

N:r 207. Olof Celsius, f. 1716, d. 1794, professor i Uppsala, kyrkoh. i Jakobs förs. Stockholm 1753, pastor primarius 1775, biskop i Lund 1777.

Äldre man. Midjeb. Fas, kroppen t. h. huvudet något litet åt v., gör m. h. handen en docerande gest, stöder m. den v. en bibel mot ett bord. Gråblå ögon, puderperuk, stor prästkrage, svart sidenrock m. vida ärmuppslag. Sidenkappa, olivgrå vägg.
H. 102. B. 84 cm.

Jakobs kyrksal, Stockholm.

N:r 208. Densamme.

Äldre man. Midjeb. Fas. Gör en gest m. h. handen. Blå ögon, rödlätt hy, pudrad peruk, stor prästkrage, svart prästrock, Nordstjärnan om halsen, kraschan på bröstet; över axlarna svart sidenkappa. Bgr. röd gardin, bakom vilken gröngrå vägg.
H. 83. B. 66 cm.

Storkyrkans församlingssal, Stockholm.

N:r 209. Laurentius Palmberg, f. 1713, d. 1804, teologie prof. v. Uppsala universitet 1795, domprost 1803.

Medelålders man m. v. handen stucken innanför västen.

Brb. fas t. v. m. pudrad peruk, bruna ögon, blå rock, röd väst, lindad vit halsduk. Tyllmanschetter. Gråblå fond.
H. 69. B. 55 cm.

Sörml. Närkes nation, Uppsala.

N:r 210. Densamme.

Äldre man, brb. fas t. v., med vit peruk, blå ögon, prästdräkt m. kappa och stor prästkrage. Mörkblå bakgrund.
H. 78. B. 66 cm.

A t.: »Laurentius Palmberg, domprost i Upsala, född i Strängnäs 1713, död i Upsala 1804».

Sörml. Närkes nation, Uppsala.

N:r 211. Uno v. Troïl, pastor primarius, ärkebiskop m. m.

Brb. Fas t. v. Pudrad peruk, prästkrage, svart prästdräkt av siden m. Nordstjärneorden i guldkedja. Kappan hålles fram över magen av h. hand. Naturl. storl.

Storkyrkans församlingssal, Stockholm.

N:r 212. Arvid Hasselgren, f. 1746 i Stockholm, d. 1799, grosshandlare.

Oval brb. fas t. h. Grågrön rock och väst, vitt krås. Stångpiskeperuk. Grå fond.
H. 62. B. 49 cm.
Förgylld originalram.

Frih. W. v. Schwerin, Skarhult.

N:r 213. Nils Gripenhielm, f. 1653, d. 1706, friherre m. m.

Sittande knästycke av ung man m. svart allongeperuk och små mustascher. Fas t. h. Lindad vit halsduk m. spetskrås, puffiga spetsmanschetter. Guldgalonerad brun dräkt m. blått foder. Långrock m. stora ficklock. Lång väst, knäbyxor. Grå strumpor uppdragna över knäna. I v. handen, som stödes mot ett bord m. röd duk, håller han ett papper. Rödklädd länstol. Snusbrun, chatterad fond.

*Inskript:* »Friherre Nils Gripenhielm född 1647. Landtmarskalk 1697. Död Lands Höfd. i Nora Kopparbergs Lähn 1706».
H. 144. B. 110 cm.
Riddarhusets H. B. 1792.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 214. Johan Creutz, f. 1651, d. 1726, greve, Svea rikes råd m. m.

Sittande knästycke. Fas t. v. av medelålders, korpulent man m. hög ansiktsfärg. Svart allongeperuk, små mustascher. Vit lindhalsduk m. ändarna instuckna i knapphål å den vita sidenvästen. Plisserade, vita manschetter. Lång, blå sammetsrock. Grå strumpor, uppdragna över knäna. Sitter skrevande i rödklädd, förgylld länstol. V. handen på stolskarmen. H. handen, hållande papper, stöder sig på ett förgyllt bords brokiga marmorskiva. En hjälm på bordet.

*Inskript.:* »Grefve Johan Creutz född 1650. Landt. Marsk. 1713. Död Svea R. Råd 1725».

H. 144. B. 110 cm.
Riddarhusets H. B. 1792.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 215. Erik Ruuth, f. 1746, d. 1820, greve, generalguvernör m. m.

Stående knästycke av äldre, korpulent man, m. pudrad frisyr och små polissonger. Huvudet fas t. v., kroppen fas t. h. Svart och röda hovdräkten av siden. Vit lindhalsduk, nedvikt krage och spetskrås. Nordstjärneorden i svart band om halsen. Serafimerordens plaque å bröst och kappa. Rött skärp, förgyllt värjfäste. V. handen utsträckt i talgest, den h. stöder sig mot grönklädd, förgylld fåtölj och håller marskalksstaven. Grågrön fondvägg.

*Inskript.:* »Erik Ruuth, friherre. President i Kongl. Statscontoiret. Riddare och Comend. af Kongl. Maij. Orden. Landtmarskalk vid Riksdagen i Gefle 1792. Sedermera Grefve, En af Rikets Herrar, Gener: Guvernör i Pomern. Greifsw. Acad. Canceller. född den 24 okt. 1746».

Original.
Ej hittat som betalt i H. B.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 216. Anders Leyonstedt, f. 1649, d. 1725, Svea rikes råd m. m.

Sittande knästycke av medelåld. man. Fas t. v. Pudrad peruk. Stålgrå, blåfodrad dräkt. Stöder sig mot förgyllt bord m. röd porfyrskiva. Rödklädd stol. Brungrå fond.

*Inskript.:* »Grefve Anders Leyonstedt född 1649. Landtmarskalk 1719. Död Svea R: Råd 1725».

H. 144. B. 112 cm.
Fri kopia efter Ehrenstrahl Gripsholm, 209 (Sjöbergs kat.).
Bet. 1793 enl. H. B.

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 217. Carl Fredrik Hoffberg, f. 1729, d. 1790, livmedikus.

Midjeb. av äldre man. Fas t. h. Pudrad stångpiska m. svart nackrosett. Svart och röda svenska dräkten. Vit lindhalsduk m. spetskrås. Hatt under v. armen. Brungrå fond.
H. 66,8. B. 55,6 cm.

N:r 218. Dorotea Elisabet Sauer, g. m. C.F. Hoffberg, 1769.

Halvfig. av medelålders dam. Huvudet fas t. v. Kroppen rätt enface. Vit, pudrad frisyr m. nacklockar lagda på axlarna. Spetskantad tyllfichy över dekoletteringen. Snörliv av blått siden och m. vita puffärmar Grå-gul-grön fond.
H. 69,5. B. 55 cm.
Motstycke till föreg.
Båda porträtten hos
Skriftställaren Thore Blanche, Stockholm.

N:r 219. Henrik Falkenberg, f. 1637, d. 1691, lantmarskalk.

*Inskript.:* »Herr Henric Conrads: Falkenberg Herre til Börstorp, Nynäs, Skagersholm och Pyhajochi. Född d. 11 mars 1637. Död d. 2 Dec:br 1691. Landshöfding öfver Elfsborgs Län och Dahl. Landtmarskalk vid Riksdagen i Halmstad 1678».

Stående knästycke fas, huvudet något t. v. Medelålders man i svartbrun allongeperuk, slätrakat ansikte, vit spetshalsduk. Guldgalonerad långrock av brunviolett kläde. Lång väst. Värja i enkelt axelgehäng. Kortbyxor, strumporna uppdragna över knäet. H. handen håller lantmarskalksstaven, den v. gör en talgest. På fondbordet plymagerad hatt och ett papper. Till v. i fonden: scharlakansröd stol av 1600-talstyp. Buteljgrön bakgrund.
H. 144. B. 110 cm.
Finnes ej specific. till likvid i H. B. 1779—1806.
Riddarhuset, Stockholm.

N:r 220. Gustaf Duwall, f. 1630, d. 1691, landshövding, lantmarskalk.

Stående knästycke. Fas t. v. Medelålders man m. brunsvart allongeperuk, små, rakade mustascher, vit lindhalsduk m. stormönstrat spetskrås. D:o pösmanschetter. Rock och väst bruna, guldbroderade. Skärp m. värja. H. handen i sidan, den v. på rödklädd stolrygg (1600-talstyp). Lantmarskalksstav mot denna. Brungrå fond.

*Inskript.:* »Gustaf Duwall, Friherre till Ludwika. Landshöfding i

Stora Kopparbergs Lähn. Dahlarna och Jernbergslagen. Landtmarschalck vid Riksdagen år 1675. Född 1636 död 1691».

H. 144. B. 110 cm.
Fritt efter Gripsholm 155 (Sjöbergs kat.)

Riddarhuset, Stockholm.

N:r 221. Bengt Andersson Qvist, f. 1726, d. 1799, borgmästare, assessor.

Halvfigur av gammal man. Fas t. h. Pudrat hår. Mörkblå rock, ljusblå grårandig väst, spetskrås.
H. 61,5. B. 49 cm.

N:r 222. Lovisa Ulrika von Aken, f. 1745, g. m. ovanst. Qvist.

Oval halvfigur av äldre dam. Fas t. h. Pudrat hår m. pärlband, nedfallande nacklockar. Klädning av ljusblått siden. Vit silkesfichy.
H. 61,5. B. 49 cm.
Motstycke till föreg. porträtt. Båda hos:

Fru S. von Mecklenburg, Högsjö.

N:r 223. Christian Eberstein, f. i Norrköping 1738, d. 1816, brukspatron.

Oval halvfigur av medelålders man. Fas t. v. Pudrad frisyr, spetskrås, lindhalsduk m. nedvikt krage. Mörkblå rock, blå väst och svart, randigt spetskrås.
H. 63. B. 50 cm.

N:r 224. Maria Karolina von Aken, f. 1750, d. 1814, g. m. ovanst. Eberstein.

Oval halvfigur av medelålders dam. Fas t. h. Pudrat hår m. nedfallande nacklockar. Klädning av ljusblått siden. Spetsfichy över urringningen.
H. 63. B. 50 cm.
Motstycke till föreg. porträtt. Båda hos:

Fru S. von Mecklenburg, Högsjö.

För utförliga och värdefulla uppgifter om Högsjö-porträtten står förf. i tacksamhetsskuld till deras ägarinna.

N:r 225. Fru Bjurling (g. m. advokatfiskalen Thomas G. Bjurling).

Midjeb. av medelålders dam. Fas t. h. Vid, uppstruken

frisyr, pudrad och m. lugg, nedfallande nacklockar. Urringat, ljusblått snörliv m. spetsfichy. Fonden gråbrun.

A t.: »Fru Bjurling målad af Lorentz Pasch. Restaurerad 1889 af Johan Ringsten».

H. 60. B. 47 cm.

Som motstycke en anonym pastell av männen, »pictus 1782».

Kungsörs kyrka.

Enligt benäget meddelande till förf. av amanuensen Sigurd Wallin.

N:r 226. Abraham Keijser.

Oval brb. av medelålders man. Fas v. I långt, blont hår, blå dubbelknäppt bonjour. Vit lindhalsduk och veckat skjortbröst m. guldspänne. Fonden olivgrå.

H. 75. B. 60 cm.

Tillhör fru Gina Hazelius.

Nordiska muséet, Stockholm.

N:r 227. Kristina Johanna Halling, g. m. ovanst. Keijser.

Oval midjeb. av medelålders dam. Huvudet fas t. h. kroppen enface. Spetsmössa av plisserad tyll m. rosett framtill på det tillbakastrukna, pudrade håret, nacklockar bakåtfallande. Vit tyllschal över den bara halsen. Blå sidenklädning m. brunblått skärp. Gröngrå fond.

H. 72. B. 57 cm.

Motstycke till mannens porträtt.

Tillhör fru G. Hazelius.

Nordiska muséet, Stockholm.

N:r 228. Anna Fredrica af Darelli, f. 1761, d. 1829, g. m. biskop C. F. Wingård.

Midjeb., enface, av medelålders dam. Urringad, svart sidenklädning m. ljusröda rosetter. Kring halsen en collier m. pärlbesatt medaljong m. Vasavapnet. Pudrad, högt uppstruken frisyr m. pärlor och rosor. Grågrön fond.

Sign.: »L. Pasch . . . . . ».

A t.: »Biskopinnan Fredrica Wingård, född af Darelli». Bukowski 1912.

H. 68. B. 52 cm.

Hovstallmästare C. G. Platen, Stockholm.

N:r 229. Anders Hedenberg, f. 1737, d. 1798, assessor i collegium medicum.

Oval brb. av medelålders man. Fas t. h. Pudrad frisyr. Vit lindhalsduk m. nedliggande, spetskantad tyllkrage, spetskrås. Svart och röda sv. dräkten.

A t.: »Anders Hedenberg.»

H. 77. B. 63 cm.
Grav. av Fr. Acrell 1799. Lith. i »Sveriges store män». Retrosp. Utst. 1898. Kat. n:r 220. (Eichhorns kat. n:r 44.)

Kgl. Medicinalstyrelsen, Stockholm.

N:r 230. Eva Beata Engelcrantz, f. 1773, d. 1857, g. 1) m. hovjunkare C. M. Braunerhielm, 2) kapten G. P. Stjernheim.

»Historieradt Portrait, bröststycke».
Enl. Kat. för Akademiens utst. exponerat 1798.

## Tiden 1800—1805.

N:r 231. Sven Anders Hedin, f. 1750, d. 1821, förste hovmedikus m. m.

Äldre man, brb. Fas t. v. Gör med h. handen en gest framför sig. Gråblå ögon, grå ögonbryn, vit, uppkammad piskperuk m. kanonlock vid örat, svart nackrosett. Vit lindhalsduk, batistkrås, batistmanschetter, svarta och röda sv. dräkten, rock m. uppstående, framtill snedskuren krage, axelpuff, röda ärmuppslag, röda revärer och passpoaler; över ryggen, v. axeln och livet den svarta, rödfodrade kappan m. nedliggande röd krage. Vasaorden om halsen (senare tillmålad.) Blågrå fond.

A t.: »Sv. Hedin anno ætatis 50 Kl. förste Lif Med Ass i Kl. Colleg Med född 1750 måladt af Pasch».

H. 74. B. 59 cm.
Avb. och publ. av Sjöberg. i »Sv. Läkare och Apotekare».

F. d. Kanslisekr. L. A. Hedin, Stockholm.

N:r 232. Hedvig Margareta Fleetwood, f. 1777, d. 1821, friherrinna, g. 1801 m. kaptenen, greve C. D. Cronstedt.

Halvfigur. Vit klädning m. halvkorta ärmar och urringning i snibb, bröstbukett av rosor. Över axlarna en gul fichy, knuten vid midjan. Håret mörkt, fritt nedhängande, prytt m. pärlband. Landskapsfond m. mörk luft.
Ovalporträtt.
H. 72. B. 57 cm.

Greve F. W. Cronstedt, Fullerö.

N:r 233. Carl Fredrik, v. Schulzenheim, f. 1745, d. 1808, generaldirektör, assessor, collegium medicum.

Oval brb. Fas, huvudet ngt till v., kroppen ngt t. h. Äldre man, pudrad frisyr. Vit lindad halsduk i rosett, litet kråsa. Blå frack, vit, dubbelknäppt väst. Nordstjärneorden. Blågrå fond.

A t.: »Carl Fredric von Schulzenheim. Assessor i Collegio Medico General Directeur Riddare af Kongl. Nordstjerne Orden m. m.

H. 62. B. 52 cm.

Medicinalstyrelsen, Stockholm.

N:r 234. Gustaf Murray, f. 1747, d. 1823, kyrkoherde i Jakob 1780, i Nicolai 1801.

Medelålders man. Brb. Fas, huvudet t. v. kroppen t. h. Gör med v. handen en gest, håller i den h. näsduk och bok. Brungrå ögon, bruna ögonbryn, vit, peruk, vit, mjuk, nedvikt krage, prästkrage, svart väst och rock, svart sidenkappa, lilla Serafimerorden i guldkedja i knapphålet. Bgr. Olivgrön vägg m. kannellerad pilaster t. v.

H. 98. B. 80 cm.

Jakobs kyrksal, Stockholm.

N:r 235. David Nohrborg, f. 1739, d. 1819, teol. d:r, kyrkoherde i Irsta, Västmanland.

Oval brb. Kroppen enface, huvudet fas v. Äldre man m. välmående, grovt ansikte. Pudrad peruk. H. handen håller den svarta prästkappan fram för magen, vit flik-krage. Blåbrun fond. Naturl. storl.

A t.: »D. Nohrborg ætat. 62 1801».

Irsta kyrka, Vstml.

N:r 236. Carl Carlsson Mörner av Tuna, f. 1755, d. 1821, greve, överståthållare, en av rikets herrar, chef för Kalmar regemente 1795—1802.

Brb. av medelålders man. Fas t. v. Civil dräkt m. Serafimerorden.

A t.: M:s meritförteckning samt en ant. om retoilering.

Naturl. storl.

Kalmar regementes officersmäss, Hultsfreds slätt.

N:r 237. Isaak Lars Silfversparre, f. 1753, d. 1833, generallöjtnant, riddare av Svärdsorden 1797.

Oval brb. av medelålders man fas t. v. Pudrad hårpiska, små polissonger. Vit skjortkrage och mjuk, svart halsduk. Mörkblå husaruniform m. vit krage, snören och knappar förgyllda. Pälsdolma på v. axeln. Riddartecknet av Svärdsorden. Fonden chatterat gråbrun.

H. 55. B. 46 cm.

Förgylld praktram.

Exp. å Retrospekt. utst. Helsingborgs museum 1912.

Greve Ehrensvärd, Helsingborg.

N:r 238. »Ulrica Eleonora von Post, född d. 4 Maji 1778. Dotter af Presidenten Fredric von Post och Ulrica Cederström. Gift d. 27 aug. 1797 med Förste Expeditions-Secreteraren Joh. M. von Kiörning. Målat 1801 af Directeuren Lorentz Pasche». (Inskript. a t.) Den avbildade dog 1 febr. 1846.

Sittande knästycke, enface. Huvudet något åt h., kroppen rakt fram. Opudrat, brunsvart hår, hopfästat i nacken. Smålockar över pannan, briljanterat spänne ovanför nacken. H. armen vilar på ett runt sybord. I handen en broschyr. Den v. armen rakt nedhängande. Osmyckad klädning av vitt siden, lätt urringad och m. korta ärmar. Över axlarna en röd schal, vars snibbar äro hoplagda i ett enkelt slag vid midjan. Fonden brunsvart.

H. 77. B. 63 cm.

Motstycke t. makens bild av P. Kraft d. ä.

Auditör Carl Fabian v. Post, Västerås.

N:r 239. Christina Elisabeth Geijer, f. 1743, d. 1821 (E. G. Geijers fars kusin) g. m. 1) bergmästare Wester 2) landshövding Hjort, d. 1787.

Sittande, nästan midjeb. av äldre dam m. energiskt ansikte och kraftig överkropp. Vit, spetskantad mössa på huvudet. Plisserad linnekrage kring den grova halsen. Blågrå klädning m. kilformig glänta framtill, som kantas av det brokigt orangegula fodret. Ryggstöd av empirestol skymtar. Fonden varmt lergul, chatterad till brunsvart.

Sign.: Lorens Pasch . . . x.

H. 69. B. 56 cm.

Har alltid varit i släktens ägo.

F. Statsrådet C. Swartz, Stockholm.

N:r 240. Johan Adam Tingstadius, f. 1748, d. 1817, biskop 1803 i Strängnäs stift, professor.

Brb., fas t. v. Vit peruk. Blågrå ögon, svart rock och väst, prästkappa på ryggen, nedvikt krage och prästkrage, Nordstjärneorden. Silvergrå fond.

A t.: »Johan Adam Tingstadius, biskop öfver Strängnäs stift, f. i Lunda socken i Södermanland 1748, död i Strängnäs 1827.»

H. 73. B. 58 cm.

Sjöbergs kat. över Uppsalasamlingarna.

Sörml. Närkes nation, Uppsala.

N:r 240 a.

Annat ex. i Domkapitlet Strängnäs. Strängnäsutställningen 1910. Avb. i »Studier från Strängnäsutställningen.»

N:r 241. Densamme.

Halvfig. av medelålders man. Fas v. Pudrad frisyr m. fria nacklockar. Vit prästkrage, nedvikt och m. tungor. Biskopskors. Nordstjärna i band om halsen. Silverplaque på bröstet. Svart prästrock. Sidenkappa över axlarna.

H. 69. B. 55 cm.

Exp. i Strängnäs 1910. Repr. i Studierna fr. utst.

Domkapitlet, Strängnäs.

I Naglers Künstlerlexikon uppges att konstnären även graverat porträtt i koppar t. ex. greve Stroganoffs. Ej påträffat av förf.

## SKISSER OCH STUDIER.

N:r 242. Porträttstudie: Huvud av okänd ung man.

Ett blont, skärhulligt ansikte, fas och något lutat t. h. Rund panna, blå ögon, blonda ögonhår och blont hår, pudrat och lockat. Brett och raskt målat i blonda, klara färger: skärt, vitt, grönt och karmin.

H. 46. B. 36 cm.

Fr. Beckerska samlingen t. Göteborgs museum.

N:r 243. Okänd militär.

Knästycke. Fas v. Blå rock m. röda uppslag. Harnesk, blått Serafimerband. I v. hand en käpp. Kolonn i fonden.

H. 37. B. 22 cm.

Bukowskis höstauktion 1914.

N:r 244. Axel v. Fersen, fältmarskalk.

Liten brb.

Svart- och vitkrita på brunt papper.

Påskr. m. bläck: »Portr. de Fersen».
Oktav-ark.

Göteborgs museum.

N:r 245. Manlig aktfigur.

Stöder sig med v. armen, håller h. över huvudet.
Svart- o. vitkrita.
Folio.

Göteborgs museum.

N:r 246. Manlig aktfigur,

som håller sig i ett rep.
Svart- o. vitkrita.
Folio.

Göteborgs museum.

N:r 247. Sittande manlig aktfigur.

Flott tecknad i livligt böjda linjer, som svänga i avrundade knyckar.
Svartkrita.
Folio.

Göteborgs museum.

N:r 248. Flicka i plisserad mössa och med bar barm.

Rödkritsporträtt.

Göteborgs museum.

N:r 249. Kvinnohuvud.

Portättstudie i olja på papp.
H. 20. B. 17 cm.

Generaldirektör Almquists samling.

Såld å Bukowskis auktion 19 febr. 1887. Buk. auk.-kat. 30.

N:r 250. Okänd herre.

Knästycke åt h. Kort peruk, krås, öppen rock. Sitter på högryggad stol. V. handen innanför västen. H. handen håller hatten.
Skiss i Grisaille, oljefärg.
H. 20. B. 15 cm.

Rehbinderska samlingen.

Sålt på Bukowskis vårauktion 1913.

N:r 251. Handstudie.

Folio.

Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 252. MANLIG AKTFIGUR

Svartkrita.
Folio.

Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 253. MANSSTUDIE.

I svart- o. vitkrita.

Bukowskis auktionskatalog n:r 95, år 1895.

(Såld tills. med en teckning av Palmstedt till hr Gagge för 8: 50.)

N:r 254. MANLIG PORTRÄTTSTUDIE.

Svartkrita, höjd m. vitt.
Folio.
Köpt på Buk. auk. nov. 85 för kr. 15: 25 (Ur Frih. Nordenfalcks samling).

Nationalmuseum, Stockholm.

N:r 255. MEDELÅLDERS MAN.

I blå dräkt m. pudrat hår, kräs och manschetter.
Pastell.
H. 62. B. 52 cm.
Enl. ant. i Bukowskis auktionskat. n:r 161, (1896) sålt till en hr Mattson för 41 kr. (Förekom också i B. Kat. n:r 99.)

N:r 256. STUDIER

av figurdetaljer. Teckningar i röd- o. svartkrita å blågrått papper.
Ett folioark.
Såldes å Buk. auk. 1885. (Enl. en anteckning av Henryk Bukowski) för kr. 1: 10 till en hr Wahlström.

*Bilaga 1.*

## KONSTNÄRSFAMILJEN PASCH[1] I SVERIGE.

*(Släktregister.)*[2]

DANCKWARDT PASCH f. 1660 i Lybeck, d. i Stockholm d. 5 juni 1727. Åmbetsmålareålderman. Ägde en gård i kv. Torsken vid Ålandsgatan i Stockholm, en annan i kv. Oxen vid s:a gata. Bouppteckning av d. 6 aug. 1728.

G. m. JUDITTA LARSDOTTER, död d. 3 okt. 1733.

Med henne barnen:

I) Danckwardt, målaremästare i Stockholm.

Hos fadern s. gesäll $^{19}/_{2}$ 1717—$^{5}/_{5}$ 1721, som mästare ännu d. 28 maj 1722. Enl. mantalslängden 1740 bor han nära intill sin bror Lorens d. ä. i Norrmalms östra övre del n:o 43, kv. Jericho i hus, tillhörigt guldarbetaren Nicolaes Hoffberg: »målar Mäster Danqwart Pasch med hustru + 4 barn. Tienstefolck: gesell Sven Norström, lärgossen Dan: Conr. Höhn 15 år. Flickan Maria 15 år.»

I samma hus bo: Borderaren Mäster Christopher Zergell (Sergel) med hustru, 3 barn (det yngsta är Johan Tobias, den blivande store skulptören). »Är nyligen hitkommen från Tyskland. Tienstefolck: Pigan Maja, i lön 40 dl.»

II) Anna-Christina P.

G. m. Svärdfejareåldermannen Jörgen Höppert.

---

[1] Namnet Pasch har i Sverige burits ej blott av medlemmar tillh. konstnärsfamiljen, det förekommer emellanåt i kyrkböcker och mantalslängder både i och utom Stockholm. Så var en Petter P. rektor vid Tyska skolan där och levde ännu 1641. Andra Paschar funnos samtidigt med konstnärsfamiljen. Om dessa voro befryndade med denna har jag ännu ej kunnat fastslå. Eichhorn påstår i sina efterl. papper, att nedanstående Christopher P. d. ä. var son till Danckwardt Pasch d. ä.

CHRISTOPHER PASCH, handlande i Stockholm, gift d. $^{26}/_{1}$ 1744. Hade sönerna:

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| ELIAS, 1750—1809, brukspatron i Norrköping, g. m. Anna Lagerman 1755—1815; hade sönerna: | JOHAN, f. 1773. Kgl. hovmålare, led. av Konstakademien. D. d. 15 juni 1811 i huset n:o 3 kv. Pyramus vid S:a Nygatan, ogift. Bouppteckn. d. $^{16}/_{10}$ 1811. | CHRISTOPHER. | CHRISTIAN, handlande i Norrköping. |

| 1 | 2 |
|---|---|
| PER 1781—1810. | HINDRIK ANDREAS, fabrikör i Norrköping. |

[2] Denna tabell, som blott vill utgöra en genealogisk orientering, är utarbetad efter Klerckers anteckningar, mantals och kyrkoböcker m. m.

III) Lorentz, P. (den äldre) f. i mars 1702, d. i april 1766. Konterfejare. G. den 6 aug. 1730 m. Anna Helena Beckman (d. i aug. 1756. Se St. Veckoblad 1756 n:o 36), dotter till riksdagsmannen och slaktareåldermannen Olof Bengtsson Beckman (f. 1642 d. 1732) och dennes hustru i IV giftet (1709) Katarina Kerls, änka efter skräddaren Johan Lohman. En annan av Beckmans döttrar g. m. guldarbetaren Stafhell. En tredje g. m. kammartjänaren hos Lovisa Ulrika, hovlakejen Johan Henrik Honaijk. Deras dotter Fredrika Lovisa ärvde sedermera Lorens Pasch d. y.

Med A. H. Beckman hade Lorens d. ä. barnen:

a) Lorens P. d. y., f. 1733, d. 1805, akademidirektör, porträttmålare.

b) Ulrika Fredrika P., f. 1740, d. 1797, porträttmålarinna.

c) Hedvig Lovisa P., f. 1750, d. 1797 genom fall från en vindsglugg under yrsel några få veckor efter Ulrikas död.

(Andra barn döda i späd ålder.)

IV) Johan P., f. 1706 d. 1769, ornamentsmålare, hovintendent. G. m. Anna Christina Fristedt (f. 1723), dotter t. slottsstenhuggare F.

Enl. mantalsförf. bor han 1740 i Norrmalms östra övre n:o 44 i sitt ägande hus kvarteret Torsken. Utom »konstmålaren» själv består hushållet av hustrun, pigan Catrina, som har i lön 40 rdr. om året, gossen Fred. Fristedt 15 år. Dessutom äger Johan huset n:o 23 kv. Stormhatten i Jakob. Detta, grannhuset till den gård, där Hedvig Ch:a Nordenflycht bor tills. m. sin gamla mor, hyr konstnären ut till Slaktaren Mäster David Lindskog. Enl. mantalsförf. 1755 bebor: »hofkonstnären Johan P. egit hus n:o 49 & 33 i Jakobs mellersta.» Årlig hyra beräknas till 316 dl. smt. Han skattar för 38 fönsterlufter. Utom pigan Anna, 30 år, har han 3 man i sin tjänst: drängen Jan 30 år. Disciplarna Gustaf Hesselius 27 år och Johan Hoffman 24 år. Han äger en »Ciriol eller Chaise» på 2:ne hjul.

1770 bor hovintendentsänkan Anna Cattarina P., 47 år, kvar i samma hus med drängen Jonas Billgren, 44 år, husjungfrun Anna Biörn, 51 år och pigan Britta Dalberg 27 år. Hyran beräknas till 700 dal. s. m:r En snusavgift erlägges.

V) Samuel P., (f. 1710).

Schatullmakare. 1718 i tjänst hos mäster Elias Haupt. Bor 1755 i Jakobs församling; har vid den tiden piga och brukar puder.

VI) Maria P., f. 1712, g. m. Commissarien i Brandvaktscontoiret Sven Widerberg.

VII) Judith P., f. 1716, d. 1757, g. m. juveleraren Johan Boberg. (Har med honom sonen Johan Dankwardt Boberg.)

TWENNE DYGDENS
CONTERFEIJ
FRAMSTÄLTES
NÄR
CONTERFEIJAREN
EHREBORNE, KONST-EDLE OCH HÖGWÄLACHTADE
HERR LORENTZ
PASCH
GECK
MED GUDS HIELP I EN WÄLSIGNAD STUND
I BRUD-STOL
MED
THEN
EHREBORNA OCH DYGD-EDLA JUNGFRUN
JUNGFRU ANNA
HELENA
BECKMAN
HWILKET UTI FÖRNÄMA OCH HEDERWÄRDA
BRÖLLOPSGÄSTERS NÄRVARO SKEDDE I STOCKHOLM
DEN 6 AUGUSTI 1730.

---

*STOCKHOLM*
Tryckt hos Kongl. Boktryckar i Stor-Furstend. Finland
Salig Hendr. C. Merckells Enka.

---

(Skrivet) Author: Petrus Gröndal[1]

---

[1] Gröndal var 1730 komminister.

Att behändigt kunna måla /
Med en Pensel täckt utpråla
Alt hvad Ögat nånsin ser:
Himmel / Jord och Creaturen /
Städer Slott och fasta Murar
Sjöar / Watn / Skepp och mer

---

Ibland alla Konster rara /
En förträfflig Konst thet wara
Ingen Opartisker kan
nånsin neka eller ogilla:
Fast The Turckar grymma / willa /
Leda ingen Målar-Man.

---

Men så kan man thet och säija /
Människor så *conterfeija*
Att the med sin egen min
Lifligt sig oss *præsentera;*
Thet är mera att wärdera
Föra sådan Pensel fijn.

---

Skillnad måste man ju göra
mellan dem som Pensel föra
Målarnamnet med ett Ol
alla Målare wäl låna /
Men när Målarn är en måne
*Contre*-feijarn är en Sol

---

Contrefeijarn har then Lycka /
att Guds eget Mäster-Stycke
Menniskjan få bilda af:
Efter Guds *Originale*
Unga / Gambla / Tiocka / Smale
*Copiera* kan han braf.

---

Thetta ej för honom gäller /
I sitt ställe ta Gesäller /
Gossar / som i Lära är /
honom ej the kunna hielpa
men hans målning snarar stjelpa
Sjelwer måst han hålla här.

---

Sådan Man rätt Konste-Riker /
Till att måla Mennskjors like /
Wår Herr Brudgum wara månd /
Therför Han hos Höga / Låga /
Kan båd Bröd och Heder äga /
Älskad blir af alla Ständ.

---

Älskas är Han också wärdig
Ej allen / för thet han färdig
I sin Konst så wara må /
at Hans Händers Wärck må lyckas /
Och Hans Målar-Stycken tyckas /
Själf Apelles warit på

---

Utan ock Hans wackra Dygder
Han steds wisst i wåra Bygder /
Göra honom älskas wärd;
Han en yngling är Gudfruchtig /
Nychter, Kysker, Ehrbar, Tuchtig /
Sant jag säger: ingen flärd,

---

Therför Gud och wil beskära /
Til Hans Maka och Huus-Ähra /
Thenna Dag en Dygdig Själ
som till Dygden sig har swurit /
Dygd i Hjertat stedse burit;
Odygd trampar under Häl.

---

Så skal Dygd med Dygd belönas /
Så skallt Ehrbar Kyskhet krönas /
Så skal Dygdig Yngling få /
Slå sitt Tält i Dygde-Hamnen
Få ett Dygdens Barn i Famnen
Så skal Dygdens Wänner gå

---

När mot Hösten Blomster alla /
wissna blekna och förfalla
Mista all sin Fägring skall
öfver Höst och Winter räcka
Hela Åhret stå The grön.

---

Af allt Hjärta will jag önska
att som The i Dygder grönska;
Theras Lycka grönska må /
Som om Sommarn Blomster-Ängen;
Uti Wärckstad / Säte / Sängen
Herren låte Them wäl gå.

---

Ja! jag må thet inte wäija
att med Raguel här säija /
Utan några Skrymte-Garn
Käre barn, Gud Signe Eder, Tob. 7:7.
Öker Er til många Leder
I är Begge From Mans barn.

---

Träden I man uti Spåren
Efter Them med Silfwer-Håren /
Jag här menar Brudens Far /
Bruds och Brudgums Mor tillika,
Med sin Nåd Gud skal ei wika
Ifrån Er i all Er Dar.

---

Med stor Fägnad sku I finna
Hur Wälsignelse skal rinna
Ofwan efter i Ert Bo;
under Fikonträdet glade
Och wälsignade i Staden
Sku I sittia få med Ro.

---

Sidst, när I af Ålder mätte /
Åren och til Krafter trötte /
Ger Er Gud en Hwila söt /
(Then ej Pennan kan beskrifwa /
Ei med Pensel målad blifwa /)
Uti Jesu Egit Sköt.

---

*Bilaga 3.*

## ULRICA FREDRICA PASCHS LEFNADSTECKNING

FÖRFATTAD AF LORENS PASCH D. Y.

(Ur Gahm Perssonska samlingarna.)

Dess (L. Pasch d. ä:s) dotter Ulrica Fredrica Pasch (a) föddt år 1740 uti Stockholm, lät redan ifrån Barn-åhren förmärcka den synnerliga lust och böjelse hon hade för Målarekonsten; hon åtnjöt wäl därföre första åren sin faders undervisning i rita och måla, men har mest fått öfwa sig Sielf, medan Fadren, de sednare åren siuklig, ej orkade gifwa henne den underwisning i konsten, som tarfwades.

Genom dess egen naturliga böjelse samt mycken flit och arbetsamhet hant hon dock såwida, att hon började måla Portraiter efter Naturen, ehuru hon blef därför ganska litet betald, har hon dock sedan sielf, efter hand, kunnat därmed förskaffa sig sin nödiga Bärgning och Beklädnad, jämväl då och då, efter råd och lägenhet bispringa sin Fader i dess knappa willkor, samt slutligen besörja dess Begrafning. Fadren sökte wäl under en Riksdag att af Riksständerna kunna ärhålla någon liten årlig Pension till hennes understöd men hade ej den lyckan att däruti winna sin önskan.

Efter sin Broders hemkomst till Fäderneslandet ifrån utrikes giorda Resor, har hon sedan genom dess råd och underwisning haft tillfälle att ganska wida förbättra sitt målningssätt, och äfwen däruti wunnit mycken skicklighet. Har sedan varit tämmeligen jämt och stadigt sysselsatt med att måla flera herrskapers samt Ståndsoch Borgerliga Personers Portraiter.

Hon har väl sedan under en sednare Riksdag återigen sökt att ärhålla någon pension och understöd för framtiden, men äfven utan reusit. År 177* blef hon antagen till Ledamot i Kongl. Målare och Bildhuggare Academien i Stockholm.

Med det lyckeliga genie hon ägt, hade hon säkert kunnat gå mycket wida, om hon under de yngre åren fådt den tillräckeliga underwisning och handledning i alla konstens delar, som wederborde samt tillika

---

(a) Denna har en syster wid namn Hedevig ett ganska dygdigt Fruntimmer, som ännu lefwer ogift och är föddt 17 ; och får man här såsom nog sällsynt anmärcka: att dessa bägge Systrar, tillika med deras ende och äldre Broder, den store swänske Portrait-Målaren och Professoren wid Kongl. Målare och Bildhuggare Academien här i Stockholm, högädle herr Lorents Pasch den yngre, bo tillsammans och hålla ett gemensamt och ganska hederligt hushåll.

förmedelst trånga willkor och medellöshet ej warit nödsakad att ständigt arbeta för Bärgning och utkomst. Men lyckan är intet allom gunstig.

---

Att föregående afskrift, den jag med egna bemärkningar försedt, är alldeles enlig med sielfwa Originalet, benägit meddelat af Sweriges nuwarande störste Portrait-Målare, Professorn wid Kongl. Målare och Bildhuggare Academien, högädle Herr Lorentz Pasch, besannar och bewittnar, Stockholm heliga tre kungars dag efter nu i S. Johannis kyrcka afhörd uppbyggelse, högmässopredikan, som blef hållen af församlingens herde, herr D:r Murray, den 6 januari 1787.

S. E. Gahm Persson.

---

*Bilaga 4.*

*(ANT. I WERKET: Inlemnad d. 16 juni 1761.) I K. f. d. 7 juli 1761 och afgår efter Prot. til Riksens Ständer.)*

## STORMÄGTIGASTE ALLERNÅDIGSTE KONUNG.

*Lorents Paschs anhållan om understöd till dess studiers idkande i målarkonsten.*

Den högbepriseliga Nåd och gunst hwarmed kongeliga Maij:t i alla tider bewärdigat wettenskaper och fria konster, som ifrån Eders Kongeliga Maij:ts Höga Regeringstid få börja deras å nyo upplifwande och lyckeliga fortgång uti wårt kiära Fädernesland gifwer mig äfwen dristighet wåga, att inför Eders kongeliga Maij:ts Thron framställa min allerunderdånigaste anhållan om Eders kongeliga Maij:ts allernådigaste bistånd och understöd till mina studiers fortsättjande och acheverande uti Målarekonsten, hwilken jag uti 8 åhrs tid på egna Medel uti Främmande orter idkat af hwilka de fyra första åhren tillbragts i Danmark, hwaräst jag ej allenast hade den lyckan att blifwa hedrad med det första *proemium* som gafs wid den uti Kiöpenhamn åhr 1727 inrättade måhlare och Bildhuggare Academien; utan stod äfwen på wågen att ärhålla den stora prisen eller första guld-Medaillen och de därvid följande 1800-livres åhrliga Pension för att uti sex åhrs tid evertueras uti Frankriket och Italien uti alla till Konsten hörande dehlar och att sedermera wara försäkrad understöd för lifstiden; men den skyldiga kärlek jag har och alltid ägt för mitt kiära fosterland samt den heder jag giort mig hopp om, att förwärfwa genom äfwenså skickeligt giörande till dess tienst som min kiära Fader och Farbror Hof-Intendenten Pasch, war det kraftigaste medel som afhölt mig att cultivera den besynnerliga Protection jag wid samma höga hof kunnat tillgodo niuta, äfwen så wäl som min Landsman, kongeliga danska Målaren Mandelberg, hwartill kommer, det wid samma tid benägit gifne löfte att hans Excellense Riksrådet Riddaren och Commendeuren af Eders Kongl. Maij:ts Orden högwälborne Herr Baron Fleming nu för tiden, då warande Eders kongelige Maij:ts Plenipotentaire Minister vid kongl. Danska hofwet, att ifrån mitt kiära Fädernesland söka ärhållande framför någon annan af de samma förmåner, hwilka jag i Danmark kunde förwänta.

I hopp och wäntan om samma löftes värckställande tillbrackte jag ännu någon tid i Kiöpenhamn; men som jag såg det åhren skulle ofrucktsamt förlöpa, uti hwilka Snillet kan göra de största Progresser och Studierna fortsättas med största eftertryck, om jag längre wistades på en ort, hwaräst uti Konsten intet war mehr att profitera, ty företog jag min resa till Frankriket, hwaräst nu är den yppersta och namnkunnigaste konst-Scholan uti werlden, därest jag uti Fyra åhr med högsta flit och ifwer fortsatt mina Studier; men som de ringa medel jag uti Danmark mig förwärfwat ej allenast blifwit förtärde utan också högt otillräckelige att därmed fullfölja mina studier, det jag till min Nations heder och likmätigt den ambition jag alltid haft, skulle kunna

göra så tillräckeliga framsteg, det jag till säkraste wedermäle af förwärfwad skickelighet måtte kunna Presentera mig uti den härwarande kongeliga Målare- och Bildhuggare-Academien till dess approbations ärhållande; ty nödsakas jag att hänfly till Eders kongeliga Maij:ts nåd och gunst med allerunderdånigaste anhållan det Eders kongelige Maij:t i nåder täcktes hos Riksens högloflige Ständer förmå, samt hos Deras öfwer Eders kongeliga Maij:ts slott förordade Deputation gifwa sitt nådiga samtycke och befallning till åtniutande af 1,800 livres åhrligen allenast uti twenne åhr, hwarigenom jag kan se mig i stånd att få fullända mina tills Dato på egen bekostnad giorda studier, det jag med den Högstes bistånd kan ernå ofwannämnda min Föresats, samt att wid trettio åhrs ålder kunna blifwa skickelig att med mogna och samlade krafter upofra min öfriga tid till Eders kongeliga Maij:ts tienst samt mitt kiära Fäderneslands heder och nytta. Jag förtröstar mig så mycket mer om Eders kongeliga Maij:ts nådigaste willfahran uti min underdåniga anhållan, som jag hittills dato allt det jag ägt till de framstegs winnande jag hittills giort uti konsten, och dertil intet haft mehra eller annan hielp än 300 Livres dem Kongeliga Slots Deputationen behagade förledit Åhr som en Assistence mig tillsända, och jag numera i brist af nödigt underhåld intet kan fullfölja min billiga föresats, utan antingen wara lyckelig nog att winna dess Kongeliga Maij:ts bistånd; eller, där olyckan så wille, nödsakad, at mot mit långt för detta fattade uppsåt å nyo wända mig til Danmark; hwaräst min Conduit är nog känd för at ännu kunna giöra mig samma hopp som tillförne, fastän jag under wäntan på det mig ifrån Sweriget gifna löfte, det samma på än en tid negligerat.

Den nådiga bönhörelse hwarmed Eders kongeliga Maij:t alltid bewärdigat dem, som tagit sin tillflykt til Eders kongeliga Maij:ts Trohn giöra mig hopp om, att wederfaras det samma.

Funne denna min allerunderdånigaste anhållan Eders kongeliga Maij:ts Nådigaste aprobation och bifal, upmuntras jag at med fördubblade krafter och som en redelig Swensk anstår, uppfylla den skyldighet, hwilken jag i brist af Medel ej kunnat fullgiöra som jag gierna åstundat. Under wäntan af nådig bönhörelse framhärdar jag med sant nit och undersåtlig wördnad til det aldra yttersta

Stormäktigste Allernådigste Konung Eder kongeliga Maijestäts allerunderdånigste och Troplichtigste undersåte och Tienare

Lorents Pasch.
Swensk målare.

Paris 4 Maij 1761.

Att denna afskrift är till alla delar enlig med det i Rikssens Archivo på Stockholms Slott förwarade och på Postpapper in folio skrefne Original, bewittnar.

Stockholm midsommarafton åhr 1784.

S. E. Gahm Persson.

I följd med denna böneskrift har den samvetsgranne samlaren tillfogat:

Utdrag af Protokollet, hållet i kongl. Rådscammaren den 7 de Julii 1761. *Angående* understöd för den i Paris warande unga Swenska målaren

*Af originalet i Riks-Archivo fol. 13.*

Lorents Pasch.

Närwarande Deras Excellenser herrar Riks råd:

Grefve Carl Gustaf Tessin,
Baron Gabr. von Seth,
Baron Otto Fleming,
Baron Fredric Friesendorff.

Härjämte anmältes (a) en af målaren L. Pasch ifrån Paris insänd underdånig Supplique — hwaruti anföres, huruledes han uti 8 års tid til winnande af fullkomlighet i konsten, uppehållit sig på utrikes orter under nog knappa willkor, och däraf uti 4 års tid i Danmark, hwaräst han ärhållit det första wid Målare och Bildhuggare-Academien derstädes utgifna Praemium samt jämwäl warit på wägen att erhålla den stora Guld-Medaillen, hwarmed 1,800 Livres Pension uti 6 års tid hade warit förknippad, men som han egentligen åstundat att lika som hans Farbror och Fahr kunna tiäna sitt Fosterland, och hans Excellence herr Riksrådet Baron Flemming, såsom kongl. Maij:ts dåwarande Ministre uti Dannmarck, gaf honom anledning att härifrån wänta lika förmåner, som han där kunnat erhålla, har han begifwit sig til Frankrike att söka widare kundskap och utöfning i Målare-konsten, anhållandes nu i underdånighet om kongl. Maij:ts nådige Föreskrift til Riksens Ständer att honom uppå 2:ne år en Pension af 1,800 Livres må tilläggas.

Deras Excellenser erindrade sig, den nit och ömhet Riksens Ständer wid flera tillfällen ådagalagt för de fria Konsternas uphielpande och befordrande i Riket. Till detta ändamåhl har wäl något bidragit, att skickeliga utlänningar från utrikes orter blifwit inkallade, men större hinder härwid lärer icke för framtiden kunna gifwas, än deräst sedan någon uppmuntran blifwit meddelt, samt åtskilliga därigenom fått anledning att sig i detta måhl winlägga, densamma åter skulle afstadna. Hwaremot att bibehålla och stadga konsterna härstädes, icke något säkrare och kraftigare medel lärer wara, än att Swensk ungdom, som ådagalagt *Naturs*-gåfwor i sådant ämne, samt efter erhållen grund inom Riket begifwit sig til utrikes Orter, och där, genom flera tillfällen til kundskap och täflan blifwit opöfwad, med märckeligt understöd uppmuntras, att sådant allt til sitt Fäderneslands tiänst anwända.

Hwad i detta mål blifwer utgifwet, kan så mycket mindre anses som en frucktlös kostnad, som jämte den heder Riket däraf tillflyter, att äfwen inom detsamma skickeliga konstnärer finnas, en säker besparing och i den delen winnes, att icke utlänningar wid hwarjehanda tillfällen

(a) Förut talt om Graveuren Pet. Floding.

widare behöfwa införskrifwas, som med långt större kostnad för det allmänna, ändå icke alltid — här kunna quarhållas; och en betydande förmån äfwen står att förwänta genom konsternas tillämpning uti hwarjehanda Manufacturer och nyttiga inrättningar. I sådan afsickt och då såväl de twänne förenämnde nu utom Riket warande Swenske som målaren Hoffman, hwilken de förflutna åren ägt något understöd af Slotts Byggnads Deputationen, dels genom deras hit insända arbeten, dels och genom flera tillförlitliga wittnesbörd, finnas, förtiäna widare uppmuntran och understöd, samt det elljest är att befara, det de lika som med flere andre habile ynglingar förut; öfwertalas att quarblifwa på utrikes orter; och hwad målaren Pasch angår, har han haft ansenliga tillbud i Danmarck, som han wägrat emottaga: kunde deras Excellencer icke annat än tillstyrcka, det kongl. Maij:ts Nådiga Föreställning må afgå til Riksens Ständer, att dem hwardera ett årligt understöd af 200 Livres må bestås.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

In fidem Protocolli

C. Hermelin.

Afskriftens enlighet med det i Riksens Archivo förvarade original Råds Protocollet besannar

Stockholm d. 26 Junii 1784.

S. G. Persson.

*Bilaga 5.*

FULLMACKT
FÖR LORENTS PASCH AT WARA HOF CONTREFÄIJARE.

Giör weterligit; at som uppå Kongl. Maij:ts Nådigste Befallning Contrefäijaren Lorents Pasch, i anseende till sine genom mångårike utrikes giorde resor förõfwade grundlige insickt och ärfarenhet i denna wetenskap, kommer at med fullmackt som Contrefäijare wid Kongl. Håfwet at förses; Altså warder uppå Kongl. Maij:tz samt dragande Kall och Embetets wägnar, bemälte Lorents Pasch i kraft af denne min fullmackt förordnad och antagen at wara Contrefäijare wid Kongl. Håfwet, dock utan lõn, förrän den samme framdeles tillfalla kan. Thet wederbõrande.

Till yttermera wisso är detta styrkt med min underskrift och Insegel.

Stockholm d. 19 Augusti 1771.

N. Bielke.

*J. J. Oscængius.*

Ur »Diar et Register» för åren 1771 et 1772. Riksmarskalksämbetets arkiv.

---

*Bilaga 6.*

## STORMÄGTIGASTE ALLERNÅDIGASTE KONUNG.

*Från Kongl. Maij:t d. 19 Mars 1793, Jul d. 2. Anteckning i verket: förfaller och lägges ad acta, emedan pensionen förut bortgifwen är.*

Hos Eders kongl. Majestät fördristar iag mig i djupaste underdånighet anhålla om befordran till åtminstonde af den lön som genom Directeuren wid Kongl. Målare och Bildhuggare-Academien och Ridd. herr Pilos dödlige frånfälle blifwit ledig. Ehuru iag nu öfwer Tiugo års tid haft den nåden såsom Kongl. Hofmålare betiäna Eders Majestäts Höga Företrädare Glorewördigast i Åminnelse, Högtsalige konungarna Konung Adolph Fredrich och Konung Gustaf III samt öfriga höga Konungahuset; och ehuru iag äfwen af Eders kongl. Majestäts högst Salige herr Fader Konung Gustaf III ärhållit allernådigst löfte om lön på stat efter afledne Hofintendenten och Ridd. Lundberg, hwarpå iag i Femton år förgäfwes wäntat, har det äfwen slagit mig felt, och iag måste åtnöjas med mindre lön än de yngre och sednare tider tillkomne Kongl. Academiens Ledamöter och Artister. Ett sådant för mig oblidt öde täckes Eders Kongeliga Maijestät allernådigast behiärta, och nu af hög kongelig Nåd tilldela mig detta nödtorftiga underhåll, på det iag wid annalkande ålderdom må äga hopp att, i kiärt Fädernesland utan nöd, få sluta mina dagar, hwilka numera i främmande länder ey kunna tillbringas. I fullaste tillförsikt till Eder Kongeliga Maijestäts Dyra Nåd framhärdar med diupaste undersåtlig wördnad.

Stormägtigaste Allernådigaste Konung, Eders Kongeliga Maijestäts underdånigaste och Troplichtigaste undersåte

LORENS PASCH.

Stockholm d. 10 Mars 1793.

Slottsbyggnadsdirektionens protokoll 1792—1796 (Bunt i S. B. A.). Genom Kgl. Brefvet af den 29 maj 1792 har Kgl. Majestät förordnat att vid de å Slottsbyggnadsstaten varande pensionärers afgång böra pensionerna indragas. S. B. D. kan därför ej tillstyrka ansökningen, så mycket mindre som Pasch förut å Slottsbyggnadsstaten eger en pension af 100 Rdr Banco. Vill emellertid Kgl. Maj:t hugna honom med Kraffts pension böra dessa 100 Rdr indragas — skrifver S. B. D. till Kgl. Maj:t sommaren 1793.

*Bilaga 7.*

*Avskr. av acta i R. A.*

Inl. d. 2 februari 1799.

STORMÄKTIGASTE ALLERNÅDIGSTE KONUNG!

(1799 d. 12 febr. föredr. hos Kongl. Maij:t på Stockholms slott och resolv. ut in prot.)

1799 d. 12 febr. exp. genom Resolution samt bref till öfverintendenten och Statscontoiret.

Inför Eders Kongl. Maij:ts Thron träder en åldrig Konstnär, bönfallande i diupaste underdånighet om Eders Maij:ts nåd därtill föranledd af de mäst bewekande orsaker.

Kongl. Maij:t kan vist icke wara bekant att jag, son af en skickelig man, medellös Artist, i torftighet blifwit uppfostrad till utöfning af Målarkonsten: att jag, såsom yngling brödlös i mitt Fäderneland, mäst söka min framkomst Utrikes där jag 14 år uppehållit mig vid Kongl. Academierne i Köpenhamn och Paris, att jag där förwärfwat mig de egenskaper, som gjort mig wärdig återkallas till Fäderneslandet för att såsom Portraitte Målare vid Eder Maij:ts Högst Salig Herr Far Faders konung Adolph Fredriks hof sysselsättas, i hvilken syssla jag äfven kort tid därefter benådades med en årlig Pension af 100 Rd.

Men *att* Eder Kongl. Maij:t wärts kasta en nådig blick på mina efter hemkomsten i Riket under loppet af 32 års förrättade tienster såsom Hofmålare samt Professor och Directeur wid Eders Maij:ts Målare och Bildhuggare Academie, därom har mig nådigst blifwit lämnat det ypperligste wedermäle då Eders Kongl. Maij:t i de Nådigste ordalag hafwer täckts förklara mig dess höga wälbehag och wid samma tillfälle benådat mig med Wasa-Orden. Eders Maij:ts Målare och Bildhuggare-Academie har och sedermera funnit anledning, att i anseende till min knappa löhningswillkor, i underdånighet anmäla mig till Nådig hugkomst med någon större Pension än den mig hittills Nådigst blifwit bestådd.

Med underdånigst åberopande af sistnämnda underdåniga ansökan och de för mig däruti lika underdånigt anförda skäl; dristar jag i djupaste underdånighet bönfalla att Eders Kongl. Maij:t allernådigst täckes hugna mig med den Pension Medailleuren Professor Lars Grandel hitils åtnjutet, och hwarigenom helt och hållit skulle häfwas de bekymmer för mig stundeligen ökas, då, wid aftagande förmåga wid

nu tilltagande ålder, jag ej mera kan räkna på den inkomst ett äfven så trälsamt som mindre nöjsamt arbete för priwate, mig tillflutit till min nödtorftiga bärgning: ty utom den mig 1769 Nådigst tillagda Pensionen af 100 Rdr har jag hwarken i Resestipendier eller löhner, något understöd af Kronan eller Publicum upburit.

Om förbättrade Löhningswillkor har jag wäl flera gånger i min ålderdom gjort underdånige ansökningar både wid min Företrädare i Embetet Directeuren Pilos samt Historiemålaren Åkerströms och Portraitte-Målaren Krafts afgång. Men då Directeuren Pilos Pension Nådigst anslogs till ett Färdkost Underhåll för den utrikes wistande artisten Åkerström och de bägge sednare lämnades åt Målare-Academiens Eleve unge Pehr Krafft, samt Pastelle-Målaren Forsslund; war min tröst wid min egen fördels uteblifwande, att en förmåhn, den jag mig önskat, tillföll en så förtient och lofwande konstnär som Jonas Åkerström, och att för öfrigt, saknande fullbordan i mitt hopp, jag icke saknade tillfälle för min utkomst i ett fortsatt arbete åt Private. Nalkandes 70 år börjar likwäl denna utväg tillstängas, och fruktandes att sysslolös, på min ålderdom åter sänkas i samma brydsamma belägenhet som min ungdom åtföljdt flyr jag till Dess Kongl. Maij:ts nåd, hysandes det hopp att Eders Maij:t må nådigst afseende på mina åt de Fria konsterna i 50 år uppoffrade nitiska tienster, allernådigast täckas bifalla min underdånigste ansökan och dymedels tilldela mig den hugswalelse att, utan oro för min bärgning, hinna Måhlet af den Korta tid mig ännu kan återstå att uplefwa.

I allerdjupaste underdånighet framhärdar jag till dödsstunden

Eder kongl. Maij:ts allerunderdånigste och
Tropligtigste tienare och Undersåte

Lorens Pasch.

*Bilaga 8.*

Åhr 1805 den 17:de Julii uprättades denna Bouppteckning efter Directeuren wid Kongl. Målare- och Bildhuggare Academien, Kongl. Portrait Målaren Herr Professoren, Riddaren af Kongl. Vasa Orden Lorentz Pasch, som den 29de April detta åhr ogift aflidit; Till rättelse för hans aflidna Moders systerdotters dotter aflidna kammartjänaren hos Högtsalig hennes Kongl. Majt Drottning Lovisa Ulrica, Johan Henr. Honayks dotter, Jungfru Fredrica Lovisa Honayk, åt hvilken framledne herr Professorn genom skriftligt testamente af den 11te Julii 1803, som vid Kongl. Nedre Borgrätten blifvit lagligen bevakadt, öfverlåtit all sin ägendom; Jemte anmälan att den aflidnes närmaste anhöriga voro hans syskonbarn Herr Bancocomissarien O. C. Hartwich och hans fru, samt aflidne Assessoren Paqualins barn, uppgaf nu Jungfru Honayk biträdd af Stadsfiskalen herr Johan Ulric Tinckler, qvarlåtenskapen, hvilken befanns som följer:

*Contanta Penningar*

| | Banco R.B.Sm. | R.B.Sm. |
|---|---|---|
| vid dödsfallet | 586.— | |
| efter dödsfallet influtit | 210.— | 796.— |

*Nipper.*

| | | |
|---|---|---|
| 2 Guldur | 50.— | |
| 1 Urkedja af guld $7^3/_4$ ducat à 2 st. | 15.24 | |
| 1 Snusdosa af dito $35^3/_8$ ducat à 2 st. | 70.36 | |
| 1 par crémknappar (?) af guld | 4.— | |
| 1 Signetring | 2.— | |
| 1 Spanskt rör med Guldknapp | 15.— | |
| 2 dito med guldbeslag | 5.— | |
| 1 par Skospännen af silfver | 4.— | |
| 1 par Rembrandts(?)spännen | —.20 | |
| 1 Snusdosa af dito | 2.24 | |
| 3 vårjor<br>1 hirschfängare | 1.16 | 170.24 |

| | | Banco R.B.Sm. | R.B.Sm. |
|---|---|---|---|
| *Silfver.* | | | |
| 3 par ljusstakar | | | |
| 1 förläggsslef | | | |
| 24 matskedar | | | |
| 1 gräddskål | 382 lod | | |
| 1 Bägare | à 20 B. | | 159. 8 |
| 12 Theskedar | | | |
| 1 sockertång | | | |
| 2 Toilettaskar | | | |
| 1 rakborste | | | |
| *Tenn.* | | | |
| 1 par ljusstakar | tillsam. | | |
| 10 fat | 76 skålp. | | 12.32 |
| 41 Tallrickar | | | |
| *Malm.* | | | |
| 1 par små ljusstakar | | | —.16 |
| *Koppar.* | | | |
| 3 kittlar | | | |
| 4 kastruller | tillsam. | | |
| 2 pannor | 48 mk. à | | 8.— |
| 1 mindre panna | 8 B. | | |
| 2 Thepannor | | | |
| *Järn och bleck.* | | | |
| 1 stor köksgryta | | | 24 |
| 1 stekgryta | | | 36 |
| 4 pannor | | | 24 |
| 1 stekpanna | | | 12 |
| 1 långpanna | | | |
| 3 Träfötter | | | 12 |
| 1 (oläsligt) | | | 12 |
| 1 Våffeljärn | | | 12 |
| 1 stekspett | | | 12 |
| 1 stekpanna | | | 16 |
| 1 Caffebrännare | | | 8 |
| 3 eldgafflar | | | |
| 1 eldtång | | | 20 |
| 1 eldskyffel | | | |
| 4 ljusstaquar | | | 16 |
| 1 par grytkrokar | | | |
| 1 Kakspade | | | 12 |
| 1 handyxa | | | |
| 1 sopskyffel | | | |

| | | Banco R.B.Sm. | R.B.Sm. |
|---|---|---|---|
| 1 | puddingform | | |
| 1 | durschlag | | |
| 1 | Rifjärn | 16 | |
| 1 | Tratt | | |
| 1 | qvartersmått | | |
| 1 | Jungfrumått | | 4.40 |

*Porcellaine och Glas.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | dussin tallrikar af ost Indiskt porcellaine | 1.16 | |
| 1 | soppskål af engelskt porcellaine | | |
| 10 | fat af d:o | 12.— | |
| 4 | karotter af d:o | | |
| 12 | dussin tallrikar d:o | | |
| 3 | dussin vinglas | 1.24 | |
| 8 | dricksglas | 16 | |
| 1 | vase | 8 | 15.16 |

*Linne.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 6 | små borddukar af dräll | 8.— | |
| 54 | Servietter d:o | | |
| 4 | Gröfre Borddukar | 2.32 | |
| 24 | Servietter | | |
| 27 | handdukar | 2.12 | |
| 6 | kökshanddukar | 12 | |
| 7 | par lärftslakan | 10.— | |
| 6 | par Örngott | 2.— | 25. 8 |

*Gångkläden.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | Galadrägt | 6.— | |
| 1 | Hofdrägt | 6.— | |
| 2 | svarta drägter | 12.— | |
| 1 | Svart klädesfrack | 12.— | |
| 2 | Blå d:o | | |
| 8 | västar | 2.32 | |
| 4 | par böxor | 2.— | |
| 1 | Slängkappa af blått kläde | 10.— | |
| 4 | pelskappor med hillerskinnfoder | 10.— | |
| 2 | par öfverrockar | 3.— | |
| 12 | öfverskjortor | 8.— | |
| 20 | nattskjortor | 6.32 | |
| 9 | halsdukar | 36 | |
| 24 | näsdukar | 2.— | |
| 1 | lifstycke | 16 | |
| 1 | Tröja | | |

| | | Banco R.B.Sm. | R.B.Sm. |
|---|---|---|---|
| 5 | par silkesstrumpor | 2.24 | |
| 6 | par understrumpor | 1.— | |
| 1 | lärftsväf om 50 alnar | 8.16 | 93.12 |

*Sängkläder.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | fjäderbolster | 6.— | |
| 1 | d:o | 4.— | |
| 1 | d:o | 2.— | |
| 2 | hufvudbollstrar | 2.— | |
| 4 | Örngott | 2.32 | |
| 1 | Cattunssängtäcke | 2.— | 18.32 |

*Meubler och hvarjehanda Husgeråd.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | Spegel med förgyld ram | 6.32 | |
| 2 | d:o smärre | 4.— | |
| 4 | lampettspeglar | 16 | |
| 1 | skrifbureau af tek med skåp | 5.— | |
| 1 | dito utan skåp | 1.32 | |
| 1 | valnötträd Bureau | 1.16 | |
| 1 | målad Bureau | 40 | |
| 1 | dragkista | 3.— | |
| 1 | stort skåp af valnötträd | 2.— | |
| 2 | par skåp | 32 | |
| 1 | förgyldt pelarbord | 1.— | |
| 1 | Spelbord af mahogny | 8.— | |
| 2 | Thebord af alm | 1.16 | |
| 1 | Brädspelbord af Ek | 16 | |
| 3 | matbord | 1.— | |
| 2 | små bord | 12 | |
| 1 | liten soffa med Cattunsbeklädning<br>6 Ryggstolar d:o | 6.— | |
| 1 | säng med omhänge af randigt lärft | 6.— | |
| 6 | par fönster gardiner af fin duk | 2.— | |
| 1 | par ljusarmar | 16 | |
| 1 | Clavér | 1.— | |
| 1 | Soffa | 32 | |
| 1 | utdragssoffa | 24 | |
| 16 | Ryggstolar | 5.16 | |
| 2 | kakelugnsskärmar | 24 | |
| åtskilliga sämre trädsaker | | 32 | 60.20 |

*Målningar och estamper m. m.*

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Portrait af konung Gustaf III knästycke målat i Oljefärg af Pasch | 30.— |

| | | Banco R.B.Sm. | R.B.Sm. |
|---|---|---|---|
| 4 | Portraiter af den Svenska Kongl. famillen ..... | 20.— | |
| 23 | dito dels af (Svenske) dels utländske personer... | 36.— | |
| 56 | dito ej (oläsligt) acheverade ..... ..... | 25.— | |
| 21 | bättre och sämre målningar i oljefärg ..... | 30.— | |
| 1 | Tafla med Gustavianska Kongl. famillen i mignature ..... | 1.— | |
| 10 | handteckningar med ramar och glas ..... | 5.— | |
| 3 | portfeuiller med gravurer handteckningar och Esquisser ..... ..... | 20.— | 161.— |
| | *Böcker.* | | |
| | En samling enligt särskild förteckning[1] ..... | | 40.— |
| | *Fordringar.* | | |
| 4 | Attester på inlefvereradt silfver i Rikssens ständers Banque mot 4 procents ränta ..... | 200.— | |
| 2 | Actier i Riksdiscontverket ..... | 100.— | |
| 10 | Gröna Bancosedlar med 3 procents ränta utgörande tillhopa ..... | 5,246. 4. 1 | |
| 1 | Riksgäldsobligation med 5 procents ränta..... | 150.— | |
| 2 | Ost-Indiska Companiets Actier..... | 200.— | |
| | Judith Dubois revers med 6 procent ..... | 1,200.— | |
| | Denckes & Pommerreche revers med 6 procents ränta... ..... | 300.— | |
| | Thure Gust Wennbergs 4 reverser med 6 procent, tillhopa ..... | 741.32 | |
| | I Schmidtsee Compagni 2:ne reverser med 6 procent, tillsammans..... | 200.— | 8,337.36. 1 |
| | *Afgår.* | | |
| | De fattigas andel $^1/_8$ dels procent af Summa Inventarier..... | 12.18. 7 | |
| | Begrafningskostnaden och sorgkläder m. m. ..... | 326.14. 4 | |
| | Till Secreteraren Wennberg..... | 50.— | |
| | Riddarehuskassan fordran i hyra för (oläsligt)..... | 300.— | 688.35.11 |
| | Behållning Rdr. | | 9,220.16. 2 |

Af denna behållning kommer enligt 2 art.; 10 §; 9 mom., i 1800 års bevillningsförordning, 6 procent till Riksens Ständers Riksgl. Contor, att erläggas med R. B. 553, 10 B. 7.2 Spec.

Stockholm den 7 September 1805.

På ämbetets vägnar

*Gust. Edman.* *J. E. Ramström.*

[1] Bortkommen.

32—151185. *Strömbom, Lorens Pasch d. y.*

Att utom denna Bouppteckning icke något är med wilja och vetskap uteslutit utan allt riktigt uppgifvit, betygar under edsplikt.

*Fredrika L. Honeijk.*

---

Lika lydande med den i Stockholms Förmyndarekammare förevarande konceptbouppteckningen; betygar Stockholm i Förmyndarekammarens kamrerarekontor den 6 mars 1913.

ex officio:

*Oskar Borg.*

---

## FÖRTECKNING ÖVER DE VIKTIGASTE KÄLLOR, SOM ANVÄNTS FÖR DETTA ARBETE.

*Till konstnärens personhistoria:*

Handskrivna källor i: Förmyndarekammarens arkiv, Stockholm. — Gemeende Archiv, Haag. — Klara kyrkas arkiv, Stockholm. — Kongl. Biblioteket, Stockholm (framför allt Fredenheims »Diarier» och Klerckers genealogiska anteckningar). — Kongl. Slottsarkivet, Stockholm: — Konstakademiernas arkiv i Stockholm, Köpenhamn och Paris. — Protestantiska kyrkans arkiv (L'église de Rédemption, Rue Chauchat, Paris). — Riddarhusarkivet, Stockholm. — Riksarkivet, Stockholm. — Stockholms stads arkiv, Stockholm. — Universitetsbiblioteket, Uppsala (huvudsakligen de Gahm Perssonska papperen). — Chr. Eichhorns efterl. anteckningar om sv. konstnärer. (Stockholm.)

Uppslagsböcker s. s. Anrep: »Sv. Adelns Ättartavlor», Biografiskt lexikon, Nytt biografiskt lexkon, Giörwell: Biographica sveo-gothica, Hoiberg: »Svenskt biografiskt handlexikon, La grande Encyclopédie (sista uppl.), Boye: »Målarlexikon», Nordisk Familjebok, Nagler: »Künstlerlexikon», Rump: »Lexikon der bildenden Künstler Hamburgs, Altona und der näheren Umgebung», Hamburg 1912, Weilbachs »Nyt Danskt Kunstnerlexikon», Kbhvn 1896, »Westerås'stifts herdaminne».

Artiklar och notiser i »Inrikes Tidningar», »Stockholmsposten» och »Stockholms Veckoblad» 1751—1805, »Journal för Svensk Litteratur» 1798. Wennbergs »Minne» af Ulrica Fredrica Pasch», Sthlm 1798.

Tryckta svenska memoarer och brev från 1700-talet. Arnheim: »Luise Ulrike» (Gotha 1910).

*Svensk konsthistoria:*

Eichhorn: Artiklar i Nord. Familjebok, »Svenska studier», Estlander: »De bildande konsternas historia», Göthe: »Johan Tobias Sergel», Oscar Levertin: »Nicolas Lafrensen» (till citaten är II uppl. använd), »Gustaf Lundberg», »Alexander Roslin». — Looström: »Den svenska konstakademien.» Romdahl och Roosval: »Svensk konsthistoria» (art. om 1700-talsmåleriet av Axel Gauffin.) Roosval: »Svenskt konstgalleri». Sander: »C. F. von Breda», »Nationalmuseum». Sirén: »Carl Gustaf Pilo». — »Studier från Strängnäsutställningen» (art. av Erik Wettergren). »Svenska Biet» 1841. — Kataloger, publikationer av enskilda porträtt och samlingar: Ahrenberg: »Finska konstföreningens retrospektiva utst. 1892». — Bukowskis auktionskataloger (Nord. mus. exemplar), Eichhorn: »Medicinalstyrelsens porträttsamling», Granberg: Katalog över Vetenskapsakademiens samlingar (handskrift), Kat. över Hammers auktioner i Köln (Herr C. U. Palms exemplar), Hahrs katalog, Universitetshusets i Upp-

sala tavelsamling, Konstakademiens utställningskataloger 1798—1805, Loostrôm: »Förteckning öfver Konstakademiens samlingar», »Kgl. Akademiens för de fria konsterna samlingar», Lund & Andersen: »Danske malede portræter». Nationalmusei skrivna kataloger över porträtt i svenska samlingar. Artiklar och kataloger (av Sjöberg m. fl.) i Personhistorisk Tidskrift, Personhistoriska samfundets handskrivna förteckningar över porträtt (K. B.), Porträttförteckningar i Finska Nationalmuséet (Helsingfors), Sjöberg: »Porträtt af svenska läkare och apotekare», Sjöbergs katalog över Gripsholmssamlingen, »Svenska slott och herresäten», (af Ugglas): Katalog över Strängnäsutställningen 1910. G. Upmark: Katalog över konung Carl XV:s konstsamlingar. Wallin: »Retrospektiv porträttutställning i Helsingborg 1912.»

*Utländsk litteratur:*

»Archives de l'Art français» (1851—1862) — ny serie fr. 1907. Belleudy: »J. S. Duplessis, peintre du roi, 1725—1802», Chartres 1913. Burgckhardt: »Das Portrait» (i »Studien» 1897), Diderot: Œuvres, Paris 1875—79. Dumont-Wilden: »Le portrait en France», Paris 1911. Grimm, Diderot, Raynal: »Corréspondance littéraire, philosophique etc.» (1747—1793) publ. par M. Tourneux, Paris 1877—82. — Dorbec: artiklar om engelskt konstinflytande. Gazette des Beaux-Arts 1911. E. & J. de Gouncourt: »L'art de XVIII:me siècle» (Paris 1901), Locquin: »La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785», Paris 1912. P. de Nolhac: »Boucher». — Pinset & D'Auriac: »Histoire du Portrait en France», Paris 1884. — Kataloger över salongerna och andra utställningar i Paris 1750—1789. (Bibliotèque nationale's exemplar.) »Table générale des Artistes ayant exposé aux Salons du XVIII:me siècle», Paris 1873.